

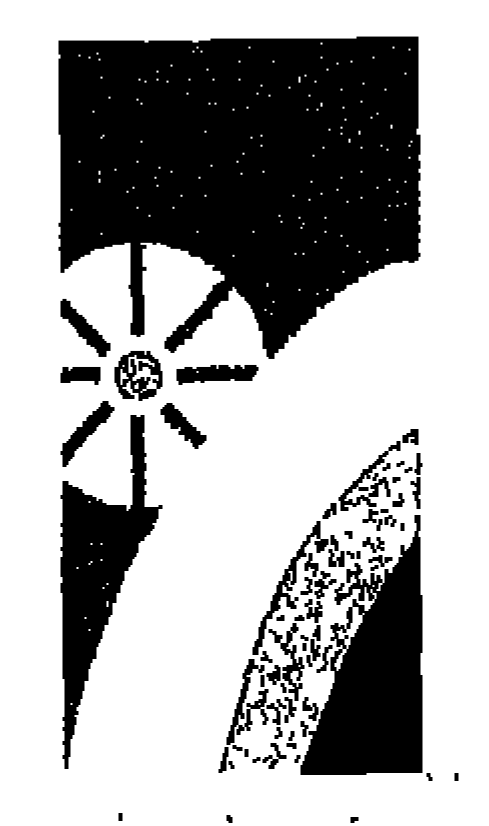
19
منارات ثقافية كويتية

محمد الفايز شاعر البحر



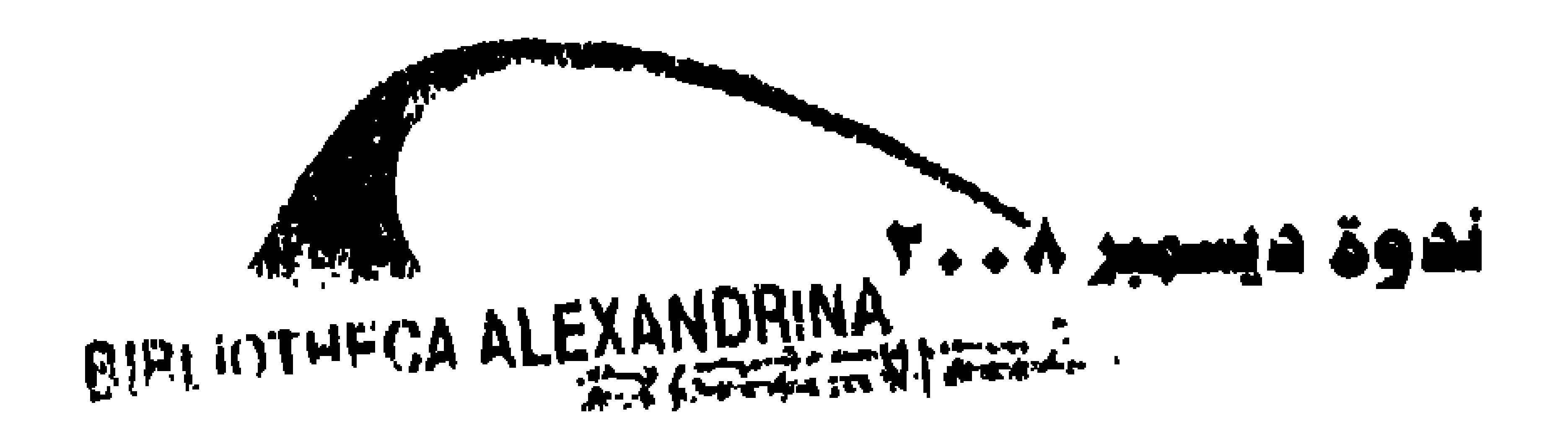
د. فايز الداية
أ. عبدالله خلف

نسخة مجانية توزع مع عدد
عالم المعرفة ٣٨٩ يونيو ٢٠١٢



منارات ثقافية كويتية ١٩

محمد الفايز..
المنارة على طريق الوطن والأدب



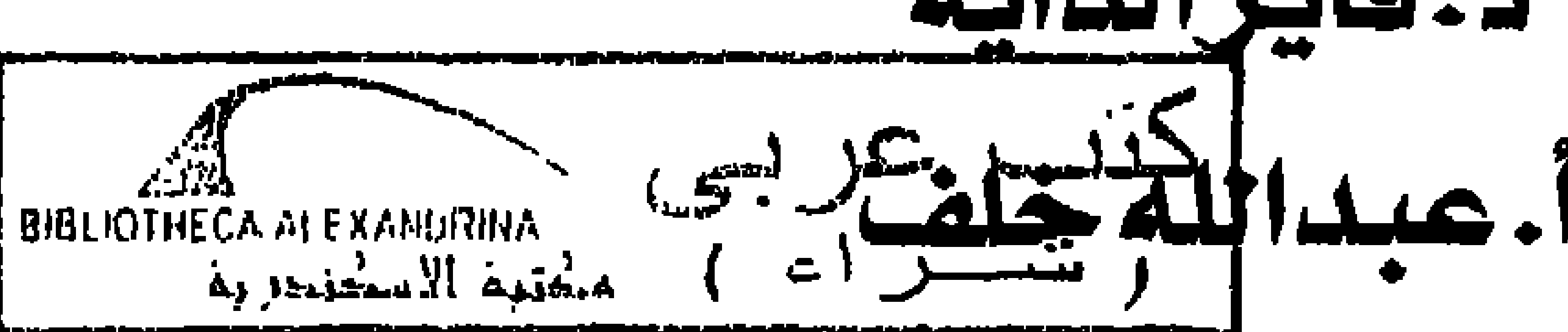
ندوة ديسمبر ٢٠٠٨

الكتاب
التاسع
عشر

إعداد:

د. فايز الداية

أ. عبدالله خلف



فهرسة
مكتبة الكويت الوطنية أثناء النشر

928.19538 الداية، فايز
محمد الفايز: المنارة على طريق الوطن والأدب / فايز الداية ، عبدالله خلف - ط١ . - الكويت المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، 2009
110 ص : صور؛ 24 سم
ردمك: 6 - 287 - 0 - 99906 - 978
1 . محمد الفايز 2. الأدباء الكويتيين - تراجم أ. العنوان

رقم الإيداع: 031 / 2009
ردمك: 6 - 287 - 0 - 99906 - 978





محمد الفايز

منارات ثقافية كويتية ١٩

ضمن أنشطة مهرجان القرين الثقافي الخامس عشر
ندوة ديسمبر ٢٠٠٨
محاضرة:
د. فايز الداية
أ. عبدالله خلف

أعده للنشر: إدارة البحوث والدراسات
الناشر: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

دولة الكويت

2010

تقــديم

محمّد الفايز.. المنارة على طريق الوطن والأدب

إن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب يضيف مَعْلما جديدا إلى سلسلة «منارات كويتية» لتزداد المساحة التي شهدت مسارات الحضارة في الكويت مع رجالها في الفكر والأدب والفن، وسوف تُظهر قراءتُها مجتمعة ماهيتَها وفاعليتها وتضيف ألوانا إلى قراءتها متتابعة.

إنّ العودة إلى شخصية محمد الفايز (١٩٣٨-١٩٩١) وإنتاجه الأدبي تمنحنا إطلالات على صور من الكويت في التاريخ وفي أيام ليست بعيدة عنّا تفاعَلَ فيها الإنسانُ والطبيعة، وقدّما بنية حضارية لم تتوقف عن التطور والعطاء، وظلّت أمثولة عربية وإنسانية للإرادة والابتكار والاستمرار في صنع الحياة رغم المصاعب والأعاصير والحروب، كما أننا نجول مع القصائد والمقطوعات والقصص التي أبدعها الفايز، فنجد التنوّع في الأجناس الأدبية وفي الأساليب، فتكون المتعة الجمالية مع الفن في الصور والرموز وفي تشكيلات اللغة والبنى الغنائية والملحمية والسردية.

وقد اتجهت الدراستان اللتان قدّمهما الباحث الأستاذ عبدالله خلف والدكتور فايز الداية إلى استجلاء جوانب محمد الفايز الاجتماعية وسعيه في دروب الحياة، وعلاقاته العملية والأدبية في الكويت والوطن العربي، وانعكاس ذلك في صفحات الدواوين والقصص التي تتابعت من قلمه، وعرضت الدراسة النقدية الخصائص التي ميّزت هذا النتاج وخصوصا في التنقّل بين الملحمة في «مذكرات بحّار» وآفاق شعر التفعيلة وألوان الرومانسية في إطار من إبداعه والعودة إلى نداءات صادرة عن

نبوءة فيها بصيرة المحب الذي يستشعر ما يحوم في المدى من أخطار أو مخاوف مما سجّله في الديوان الأخير (تسقط الحرب)، ويزداد إحساسنا بما جاء لدى الشاعر عندما ندرك تلك الروابط بينه وبين ما يجري على الساحة العربية في الوطن الكبير من أحداث السياسة والأدب والفن، ونتبيّن تبلور وعي هذا الشاعر الفني والفكري، وهو واحد ممن تركوا علامات مميّزة في سجلّ الأدب ليس في الكويت فقط وإنما في تاريخ الأدب العربي الحديث وتجاربه الباحثة عن دور للإبداع في أوساط المتلقين.

وهكذا يفتح هذا الكتاب محاور متعددة يتخذ كل قارئ مساره حتى يبلغ المجال الذي يستهويه ويهمّه، سواء كان مستطلعا آفاق الفن وجماليات الأسلوب، أو كان ممن يستطلعون التاريخ وانعكاسه في روح الأمة وكلماتها، أو جاء باحثا عن الاتجاهات والتيارات الأدبية والنقدية في الكويت والوطن العربي، ولعل الأجيال الجديدة تجد إضاءات لدروب المستقبل عبر القرب من وهج التجربة التي امتزجت بالأرض والبحر، والعينُ لا تنسى من حولها في تكامل وتكاتف وحبّ.

المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب





موانئ السندباد
الأسلوب والتجربة
في رحلة محمد الفايز الإبداعية

د. فايز الداية(*)

- الدكتور فايز أحمد الداية.
- مواليد دمشق - دوما في سورية ١٩٤٧.
- أستاذ في جامعة حلب - كلية الآداب ١٩٧٢ - ٢٠٠٩ (إعارة إلى جامعة صنعاء ١٩٨٧ - ١٩٩١، ثم كلية التربية الأساسية بالكويت ١٩٩٤ - ٢٠٠٨).
- أستاذ البلاغة و النقد وعلم الدلالة.
- رئيس قسم اللغة العربية بجامعة حلب ١٩٨٠ - ١٩٨٧.
- رئيس قسم اللغة العربية بجامعة صنعاء ١٩٨٩ - ١٩٩٠.
- عضو اتحاد الكتاب العرب بدمشق ١٩٨٥.
- عضو جمعية النقد الأدبي باتحاد الكتاب العرب.
- عضو الجمعية السورية لتاريخ العلوم عند العرب - حلب ١٩٧٩.
- عضو جمعية العاديات (التاريخية) حلب ١٩٩٤.
- له مجموعة كتب في اللغة و النقد و الأسلوب و المصطلح العلمي و السيرة منها : علم الدلالة العربي ط ٨ - ٢٠٠٩، جماليات الأسلوب (الصورة الفنية) ط ٢م، ٢٠٠٣، معجم المصطلحات العلمية العربية - ١٩٩١، جماليات الأسلوب (التركيب اللغوي) ١٩٨١، تحقيق: دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني ط ٣، ٢٠٠٧، فاضل خلف : هاجس الريادة والحقول المفتوحة ٢٠٠١ .
- له دراسات و بحوث ركّزت في السنوات الأخيرة على الدراسة التطبيقية في نقد الشعر و القصة و المسرح (أسلوبيا ودلاليا) تنشر في مجلة الكويت ١٩٩٩ - ٢٠٠٩.
- كاتب درامي له مجموعة من الأعمال في الإذاعة السورية (دمشق وحلب).
- شارك في عدد من المؤتمرات والندوات حول اللغة والأدب والنقد والمسرح.

إضاءة

نسعى في هذه الدراسة إلى تتبع مسار القصيدة والوعي عند محمد الفايز (١٩٣٨ - ١٩٩١)، وإضاءة زوايا أسلوبية عبر قراءة جديدة لدواوينه العشرة(*) ذلك أن مضيّ سنوات يتيح تأمّلا موضوعيا وتحليلا يربط خيوطا كثيرة قد لا تكون ظاهرة إبّان حياة الشاعر، فالنقاد يتساءلون حول هذه التجربة الشعرية التي كانت وامضة ملأت الساحة الأدبية في الكويت بتباشير نضج وفاعلية، سواء في رؤاها الفكرية والاجتماعية أم في طرائق الخطاب الحداثي عندما اتخذت نهج قصيدة التفعيلة وما اقترن بها من معجم دلالي يتواصل مع التلقي المعاصر، وقد بدت أمارات الدهشة لما كان من عودة إلى رسوم القصيدة الكلاسيكية ببحورها وقوافيها، وتتابع عدد من الدواوين غلب عليها الركون إلى الأدوات القديمة، وكذلك إلى أحاديث المرأة والحبّ في تطواف بعيد، ولعلّ ما أثار الحيرة لدى هؤلاء النقاد ما رأوه من انتفاض المكوّن الحداثي ثانية وملازمته لهموم تحيق بديار العروبة ويتعالى لهيب الحرائق معها، وقد التمعت نُبوءة أطلقها محمد الفايز في ديوانه الأخير (تسقط الحرب) إذ أحسّ بخطر الغزو يحدق بالكويت فكانت له عينا زرقاء اليمامة، وجاءت المفارقة عندما أتاح القدر للشاعر رؤية الحرية تظلل بلاده الغالية الكويت قبل أن يغيّبه الموت سنة ١٩٩١.

نستطيع تفسير هذا التماوج والتفاوت في رحلة محمد الفايز الإبداعية، فهو كان جزءا من نسيج الثقافة العربية الحديثة، في فكرها السياسي وما اعترى بنيتها الاجتماعية من تطورات وما تبدّى في ألوان الفنون والأدب، وهكذا تتشكل خصوصية تجربته وهي لا شك علامة في سجل الشعر في الكويت مع اتصال بما

(*) اقتصرت الإحالات على نصوص الشاعر محمد الفايز في: المجموعة الشعرية - الكويت ١٩٨٦ - ط.خاصة، وتتضمن دواوين: النور من الداخل (وفيه المذكرات) - الطين والشمس - رسوم للنغم المفكّر - بقايا الألواح - ذاكرة الآفاق - لبنان والنواحي الأخرى - حداء الهودج - خلاخيل الفيروز. وفي ديوان (تسقط الحرب) المركز العربي للإعلام، الكويت، ط١، ١٩٨٩م.

قدّمه الشعراء العرب، ولن تقتصر الفائدة على المقارنة بين نتاجه وذاك الحشد من أعمال أقرانه في الوطن العربي، وإنما يفيد أدباء الأجيال الجديدة من ظواهر لازمت الحركة التفاعلية بين الفايز ومحيطه المحلي والعربي، ومن اتخاذه محطّات المراجعة والنهوض.

سوف نتناول إبداع محمد الفايز عبر ثلاث مراحل مبنية على توالي دواوينه الشعرية، وهي التي تشكّل بنيتها وآفاقها وأساليبها تماهيا مع دوران الأحداث وأدوات الفن في الأرجاء العربيّة. إنه يتمثل شخصيّة السندباد في ترحّله بين الموانئ والتجارب وسطوع للشمس أو هبوب العواصف:

١ - تحمل المرحلة الأولى عنوان ميناء الفجر والضحى وتتضمنها قصائد ديوانيه[1]: النور من الداخل (وضمنه مجموعة مذكّرات بحّار التي كانت لها طبعتها المستقلة من قبل)[2] : الطين والشمس.

٢ - المرحلة الثانية عنوانها: اتساع الظهيرة وتشتمل عليها دواوين: رسوم للنغم المفكّر - بقايا الألواح - ذاكرة الآفاق - لبنان والنواحي الأخرى - حداء الهودج - خلاخيل الفيروز.

٣ - المرحلة الثالثة عنوانها: العودة إلى ميناء النبوءة، وهي تتمثل في ديوان: تسقط الحرب.

ميناء الفجر والضحى

كان محمد الفايز على عتبات مرحلة الستينات من القرن العشرين في الكويت، وقد توالت صفحات الشعر عبر المجلات والصحف وعدد من الدواوين، وبرز فيها اتجاه إلى العالم الجديد في المواقف والتطور، واقتحام بنى فنية غير مكررة، سواء في ظاهر هو شكل القصائد، أو داخل في طبيعة الخطاب والزوايا التي تتجمع فيها مكوّنات هي الدنيا وإنسان له ملامح وقدرات تميّزه وتربطه بما يجري ويحدّد المصائر.

إن خالد الفرج وفهد العسكر كانا طليعة غيّرت انطواء الشعر في إهاب الماضي وأشكاله، وجاءت قصائد أحمد العدواني ثم

عبدالمحسن الرشيد لترفع إشارات تبحث وتحاور، ولا تتردد في وضع الملح على الجراح بغية استشراف السلامة بدلالتها العميقة لا بانحصار الخطوة في هامش الجدران، فهي لا تستطيع دفع الرياح ولا تمنع فجاءات السيول، وكذلك مشى علي السبتي على درب الصحافة والشعر في هذا التوجّه.

وقد تلقى الفايز تأثيرا مباشرا من خلال مجلاّت (البعثة) و(الرائد) و(كاظمة) التي أصدرها شباب الكويت المتطلع إلى التغيير والانتقال إلى حيوية الزمن الحديث (عبد العزيز حسين، أحمد العدواني، فهد الدويري، حمد عيسى الرجيب...)، واجتمع معه ما شكّل المشروع العربي للنهوض بالأمّة، وكان مركزه الشام: سورية ولبنان، ومصر وأجنحته تتلاقى في الجزيرة والخليج العربي وديار العروبة في شمال إفريقية (ليبيا وتونس والجزائر والمغرب) وأطراف وادي النيل (السودان) وهنا نلحظ رغبة في وجهين متقابلين ومتداخلين إنها الحرية والاستقلال للوطن وللفرد، يتعاظم فيهما الإحساس بالكرامة والجدارة بصورة متكاملة للحضارة، فكانت الدولة ومؤسسات لها تعني القدرة والعدالة والكفاية، ولعلنا اليوم نتأمّل ذاك الاندياح للفكر والتطلعات ، فهي ليست حكرا على أحزاب ومجموعات، فقد كانت الجماهير تستشعر آفاق المستقبل، وهي عندما تتساند من أجل استكمال الاستقلال عن المستعمرين الأوروبيين، وتحرير الأرض، وإعادة الحقّ إلى نصابه في فلسطين إنما ترى بعين الحلم القريب مجتمعا متكاملا وازدهار حضارة تسهم وتضيف إلى منجزات العصر الحديث في العالم، ولم يكن الاكتمال يعني الانكفاء، وقد تقاربت في المسار شعارات الحرية والديموقراطية والعلم والعدالة في العيش، وجاءت تجربة الوحدة بين مصر وسورية ١٩٥٨ بعد حرب السويس ١٩٥٦ وتأميم قناة السويس لتمثل بدءا لتبلور ذاك الحلم، وبدت العواصم دمشق والقاهرة وبيروت إضاءات وملتقيات لاستكمال الطريق وتبيّن دقائق ملامحه.

ومن جهة أخرى تتابعت أمام الشاعر محمد الفايز تطورات حاسمة في بنية القصيدة العربية وخطابها المتناغم مع المشروع الحضاري (سياسة وفكرا وعمرانا يحدّث الأدوات والمسالك)، وعبّرت حركة شعر التفعيلة: بدر شاكر السياب - نازك الملائكة - نزار قباني - صلاح عبدالصبور - أحمد عبدالمعطي حجازي - خليل حاوي... عن نقلة أساسية لا في الشكل وحسب وإنما في زوايا التجربة ورسالتها إلى المتلقين العرب، فهي لسان يفصح عمّا يجري على ساحات النضال وفي المحاورات في المنتديات والبيوت، وفي مكاشفات يرى الرجل والمرأة أعماقهما في مرآة لا تكذب بل تفسح مدى لخطوات ثابتة واثقة.

وشمل النشاط الدافق مؤلفات روائية وأعمالا مسرحية وترجمات واسعة الأطياف عن حركات الفكر المعاصر، وحول الأصول الفكرية والسياسية، وتبدّت الفنون التشكيلية والسينمائية في الصحف والمطبوعات تصدرها القاهرة وبيروت التي اتخذها أهل الثقافة والسياسة العربية واحة تغلي بكل جديد وتستوعب الأصوات المختلفة تتوازن في نقاشها وتتكشف معه كل الإمكانات.

على هذا نكون رسمنا المحيط الذي كانت تجول فيه نظرات محمد الفايز، وعرفنا المعجم الاجتماعي والسياسي والفني الذي يمنح قصائده وقصصه الدوالَّ المنتسبةَ إلى زمن عربي، ونفس توّاقة إلى مثال جديد فيه روح الأمّة وآمال تمزج السعادة والعنفوان، ولا بدّ أن نذكر البؤرة الجامعة لتلك المؤثرات والتي نقلت خطوط الحلم إلى الواقع وبدت حافزا لتسارع الفعل قبل الكلمات تلك هي حقيقة استقلال الكويت ١٩٦١ الذي شمّرت فيه السواعد لبناء المؤسسات والإنسان معا.

دوّن الفايز قصائد ديوانه الأوّل (مذكّرات بحّار) على صفحات الصحافة ثم اتخذت سبيلها إلى الكتاب، وكان نشر مجموعة من القصص القصيرة التي اهتمت بصور الحياة المعاصرة على نحو أقرب إلى الوثائقية، وترددت أصداء ذلك في

الإذاعة والتلفزة ورافقها اللحن الموسيقي، ولقيت اهتماما عند النخبة المثقفة ولدى الناس على اختلاف مشاربهم، وسنكتشف أن السمات الأسلوبية توحّدت مع الموقف والآفاق لدى هؤلاء جميعا.

السمات الملحميّة

لقد روت المذكّرات العشرون تجلّيات البطولة للإنسان ولأهل هذا الشطر من الأمة العربية، وذلك في جانبين يحققان الحياة أولهما نرى فيه صراعا لكسب العيش من البحر، وهنا تتعاظم الإرادة وتبرز التضحية والإقدام أمام العواصف ووحوش الأعماق التي تحيط باللؤلؤ، إن البحّار والغوّاص حملا راية اصطبغت بالدماء والعذاب ولكنها تعود إلى البرّ بزاد العام تتلوه أيّام تشهد تصميما وتحقيقا للأهداف، إن هذا الكفاح في مواجهة الطبيعة التي صدت رمالها وهاجت أمواجها استمر ثلاثة قرون بلا تردّد أو نكوص، وهنا تتجدّد المعركة ولا تهدأ وقد جاءت أحاديث المذكّرات في منعطف الاستقلال وبدء مسار جديد، وكذلك بعد تبدّل حَمَلَه كشفُ النفط وعائداته وتغيّر مظاهر العمران والمهن التيّ اعتاد عليها الأجداد والآباء، فمع العقد السادس ثم السابع من القرن العشرين تحوّل أهل الكويت عن رحلات الغوص والسفر للتجارة، واستقر المقام في وظائف وأعمال في المدينة على البرّ وداخل الدكاكين والمكاتب، وانطوت صور السفر وتلويحة الوداع والاستقبال، إن العيش غدا أكثر أمانا وراحة ووفرة، وبهذا تؤدي الصيغة الملحمية التي تمجّد البطولة، وتوردها إنشادا وتكرارا مؤكّدا، وتُستجمَع روحُ الجماعة في همّ مشترك عناء وطموحا تؤدي رسالة بين الأسلاف وتجارب صقلت صلابة شخصيتهم والأجيالِ الجديدة التي تحتاج إلى مراجعة تلك المعاناة والخبرات، وهي بطبيعة الحال لن تكرّر وإنما تتأمل الجوهر ثم تصنع؛ مواقفها وبطولاتها المعاصرة:

• «والريح والأسماك في القاع الرهيب
غرثى تطاردني بعالمها الغريب
عن عالمي القاسي العنيف
يا بحر يا قبرا بلا لحْدٍ ويا دنيا عجيبه
أجتاز عالمها المخيف بروح بحّار كئيبه
أبدا يغني للسواحل والعيال
يترقّبون قدومه بعد المحال
ويعود من رحلته كيما يعود
للبحر والأسفار والدنيا كفاح
ضدّ المجاعة والرياح
الجوعُ في الأرض والريح الخؤونة في البحارْ»
• «ها نحن تحت الريح نبحث عن ضفاف
الريح حطّمت السفينة فهي ألواح يبعثرها العباب
كعظام إنسان تكسّرها الخناجر والحراب
والأفق أسود كالعيون المطفآت
والبحر مثل ضمير جلاّد كآدم حين أغوته الحياة»

وقد صوّر الفايز مشاهد متعدّدة للتعب والإرهاق والخوف ثم المواجهة مع صنوف الأخطار في رحلة السفن والغوص والأغراب على المراكب وفي الموانئ وكائنات البحر المتوحشة: القرش واللخمة والدجاجة، والأعماق تحاصر أنفاس الغواص وعيونه، والسماء ببروق ورعود ورياح عاصفة، وكذلك نقل زوايا من حياة الأهل على البرّ ينتظرون بوارق المراكب تعود لتمسح آثار الشظف وتعين على هجوم أوبئة فتّاكة، ولتعيد إلى القلوب نبض دماء وخفق أمان مع الأخ والأب والزوج. إن التاريخ الذي روته قصائد المذكرات هو سطور إرادة الحياة المنتصرة في ثلاثة قرون على اليأس والخوف بالعمل والمعرفة والإيمان:

«سمعت أنينك فوق أرض لا تجود
إلاّ برمضاء الرمال وبالدماء

والجوع والجدري يفتك بالصغار
ضحكاتهم بالليل تبرق كالنجوم وفي الصباح
يتساقطون كما الزنابق حين تعصفها الرياح
وكما تنير الشمس أعماق الكهوف
إيماننا بالأرض ملء قلوبنا رغم الجفاف»[٣].

أما الجانب الآخر الذي يحكي البطولة في مذكرات الفايز فهو مواقع حربية خاضها أهل الكويت للحفاظ على كيان الوطن أرضا عايشوها وغدت أمّا رؤوما تحنو، ويجدون فيها ذواتهم، وقد التحمت مع الأجيال فأصبحوا يرون في وجوههم بعضا من ترابها، رملها ، ألوان خضرة ربيعها، وحرارة شمس، هي المانحة الشدّة والبأس بمقدار تعالي اللظى، إنها وقدة الظهيرة، إن أهل الكويت تعلقوا بهوى الديار رغم تلك الأسفار والخوض في لجج الأمواج وأعماق البحار، إن شواطئ العالم سمعت أناشيد النهّام وأصوات البحّارة مع دورة الفصول وتوالي السنين لكن الصدى كان يتردّد، وتتلقاه مراسي الكويت، تنقله إلى الدور والبيوت في المرقاب وشرق والقبلة ويسري في الأسواق ويسمعه الساهرون الذين يستعيدون وجوه الأحبّة وقد نأت بهم سفنهم ورياح المحيطات في حكايات وقصص تزداد تألقا وشجنا.

تحدث الفايز عن دفاع رجال الكويت ونسائها عن حماهم وديار ورمال أحبّوها في المذكرة الرابعة والمذكرة السادسة، وكان بارعا في تصريحه وكذلك في تلميحه. ذلك أن خصوصيّة تلفّ أحداث التاريخ في هذه الملحمة، فتشتبك خطوط الماضي بقسمات الحاضر، فآثر الشاعر الرمزية وحفظ المسافة لقراءة الإيجابي في الوقائع عند استعادتها اليوم، وقد اختصر في القصيدة المطوّلة والمكمّلة للمذكّرات العشرين (من بلاد الهولو) تركيب هذا الإنسان الذي عمر الكويت، ذلك الذي ضمّ في إهاب واحد طاقات متعددة تجعله سيّد الموقف، فتلك الأيدي المبلّلة بملح البحر وبمائه والمتشقّقة من حبال المراكب وبرد الشتاء وحرّ الصيف، تلك الأيدي يعرفها السلاح ومعارك على

الأرض وفي عُرض المياه:

سكبوا الدماءَ على الرمال فأزهرتْ
فكأنها بعطائها الأمطارُ
ولو السواحلُ قد تحدّث رملها
لعرفتَ كيف يحارب البحّارُ
فوق الخليج يعود طارقُ رافعا
راياته والفتية الأخيارُ
فكأن نارا أضرمت بسفينه
هتفت لترفع فكرة وشعار[٤]

ونسمع في المذكرة الرابعة رواية الأب لما جرى وكيف هبّ الرجال لقتال المعتدين، ويصغي الابن الذي يحفظ حكمة الأسلاف وقد خبروا الظلم والطمع، وعرفوا أن القوة هي سياج يحمي واقعهم ومستقبل أجيال آتية:

«ويقولُ كنا! أقوياء
كنا أمامَ هجومهم مثلَ الرمال على العيون
مثلَ الظهيرة في بلادك يا بني
مثلَ المَنون...
والأرضُ تمنح عندما تجد الرجال
انظرْ. ويكشفُ والدي عن صدره الواهي
الضعيف
وأرى الندوبَ كأعين الموتى كأوراق الخريف
في صدره الواهي الضعيف...»[٥]

وفي المذكرة السادسة تفصيل ممتدّ الأرجاء للمعركة في البرّ والبحر ويتلاقى الرجال وينبلج فجرٌ تعلو معه الحرية والمنعة ويرتدّ الطامعون، وهنا يتأكّد أن سواعد البحّارة لا تنسى صحبة السلاح وإقدام الشموخ في المواجهة:

«ها هم رجالُ مدينتي جاؤوا على متن العباب
صوتُ المجاديف الطويلة مثلُ ألسنة تقول:
لا شيءَ غيرُ الحقّ، والأفعى تموت

في البرّ أو في البحر والسمّ الزعاف
كأس الذين بنوا المعابد والقصور على الدماء
جاؤوا إذن بحفيف أشرعة السفائن مثل
أجنحةِ العقاب
فوق العُباب
الفجرُ تحمله السفينُ، فيا شَمال
هبّي سراعا. فالغزاه
ملؤوا الصحارى والوهاد
مثل الجراد»[٦].

وهكذا نكتشف الروح الملحمية المهيمنة في هذه المذكّرات، فالمتكلّم البحّار يتوحّد فيه الراوي والشعب، لأن التجربة كانت جماعية والفرد هنا رمز يضم في إهابه كثيرين، ويحمل أقنعة متعدّدة للبحار والإنسان في الديار والفرد الحامي، وتتوضح لنا قصّة الأمّة من خلال اللوحات المتتابعة في مسارات وأزمات تعترض السبل ممّا أذكى الصراع الذي اقترب من الآفاق الأسطورية، وقد روى الفايز أحداثا عجائبية واجهت البحّارة في سعيهم لاقتناص العيش والوجود، وارتقى جهد هؤلاء إلى مصاف البطولة والأسطورة، وهنا تماهي هذا البحّار مع سندباد ألف ليلة، لكنّ الشاعر الفايز تتوهج حماسته فيرى أن أسطورة - الواقع! التي كوّنها ابن الخليج العربي والكويت تعلو على تلك الحكايات البعيدة، ذلك أننا نلمس ما قدّمه ابن هذه الأرض والشواطئ، في بقاء الحياة تنبض في الديار، وفي سلسلة القيم والخبرات تروّي الأيام والليالي، وكذاك الوطن أحاطت به العيون والأيدي الساهرة بلوامع ومدافع.

إن السندباد الذي ملأ الأوراق في ألف ليلة وليلة يفسح المكان لسندبادٍ ماردٍ أنبتته هذه الأرض وأولئك الأهل!

«فخذي شراعي يا رياحُ خذي السفينه
سأعيد للدنيا حديثَ السندباد
ماذا يكون السندباد؟

شتّان بين خيالٍ مجنونٍ وعملاق تراه
يطوي البحار على هواه
بحبالِه
بشراعِه
بإرادةٍ فوق الغيوم
بيدٍ تكاد عروقُها الزرقاءُ ترتجل النجوم...»[٧]

ونطالع المكوّن الملحمي الذي يمثل عمقا لأسطورة البحّار وهو الذي تعلو فيه المرأةُ - (النظيرُ) في تحمّل العناء والصبر. إنّ الشهور تمضي ومراكب الرجال بين سماء متلبّدة الغيوم، وأعماق يغوصون فيها بحثا عن المحار ولآلئ واعدة في أطراف حلم موصول بالواقع، وقد بدت الأمّ الحارسة للتراث وللعزيمة تبثها في ابنها ليستمرّ الوجود، ويصنع تاريخه؛ إنها تكمل سعي الرجل في غياهب البحار وأهوالها، وقد أدركت حقيقةَ الكدح راية يتسلمها الأبناءُ عن الآباء:

«وسمعتُ والدتي تقول
في البحر رزقُ الناس يا ولدي وأيامُ الجفاف
في الأرض ما برحت ومَنْ يُلقِ الشباك
يأكلْ وفي قاع البحار
الخاتمُ المسحور والرزقُ الكثير»[٨]

وأمّا (طيبة) فهي الزوجة والحبيبة التي يمثّل موتها وفقدها في غياب البحّار انطفاء أمل في روحه، وقد حاول التذكار أن يحفظ صورة وجهها وأن يحاورها، وقد جمع هداياه البسيطة ليلقاها وفي قبضته أزهار فرح تجلو عذابات انتظارها وخوفها في الليالي وفي أيّام خلت من سند يعين على قسوتها.

لقد جاءت صورة المرأة معبّرة عن شروخ الشقاء النفسي الذي فاق ذاك العناء المادي، ومن خلال ملامح هذه العلاقة تتعالى بطولة الاستمرار في العيش والطموح إلى شمس يدفع دفؤها مرارة العذاب والضيق:

«ماتتْ من الجدري (طيبة)

من يشتري كلَّ المحار؟
من يشتري كلَّ البحار؟
بعيون (طيبة) يا نهار
قد أطفأت عينيكَ عيناها فحاربت الضياء
أين الضياء
بعيونها؟
أين انطلاقاتُ الضفيره
ووميضُ مفرقها كخطّ من نجوم؟!»[٩]

ولعلّ من الملامح التي تبرز فيها المرأة وترتفع بها سماتُ الملحمة تعبّر عن الأمّة بكلّ أبنائها وبناتها ما جاء في المذكرة السادسة عن مشاركة في الاستعداد للمعركة الفاصلة وتوقّد الحماسة عند (أخت الرجال) في هذا التصدّي:

«غدا التتارُ سيدخلون مدينتي، أين الرجال؟
عطري سأنضحهُ على قدم تسير إلى القتال
وضفيرتي السوداء أغزلها حبال
لسفينةٍ في الليل تبحرُ بالرجال
هبّي شَمال
يا أنت يا ريحَ البحار
هبّي شَمال
«للقصر» حيث رجالُنا الأبطال. يا وهجَ الرمال»[١٠]

الملحمة والحداثة

يبقى أن نتأمّل جانبا مهما من تناول الفايز الملحمي، فهو أرسل هذه المذكّرات متزامنة مع النهوض وبناء الدولة واستشعار الغد، ولم يقصد العودة إلى الماضي وما حفل به من سيرة البحر وحكايات الأسلاف، وإنما كان يبحث عن البؤرة الباقية والقادرة على الإشعاع مع الأجيال، لهذا جاءت رؤيته الاجتماعية للتاريخ، فبيّن ما بذله حشد البحارة والغواصين وما كانوا يلقونه من عنت وضيق لا يعين عليه أجرٌ يجزيهم، وإنما يتعاظم الثمن

الوفير الذي يناله آخرون في التجارة ورحيل اللآلئ إلى دكاكين ومدن بعيدة. إن الحياة اليومية وخيوط النهار وتوالي الليل إنّ هذا كلّه لم يمنح أولئك إلاّ القليل بل إنّ سلسلة من العناءِ يتابعها الأبناء بعد آبائهم وديون تلاحقهم وفي هذا المنحى نجد أن الفايز يتابع ما قدّمه عددٌ من مثقفي الكويت في عقدي الأربعينات والخمسينات نذكر منهم (جاسم القطامي) الذي كتب عددا من الحكايات ونشرها (١٩٤٨ - ١٩٥١) تحت عناوين (يوميات بحّار - مذكرات بحّار - نهاية بحّار - زواج بحّار)[١١] وقد أفاد منها الفايز وتوزّعت على عدد من المذكّرات ضمن بنية متناغمة ومتكاملة، وهنا لا يضير الشاعر استفادته من مصادر التاريخ وما دوّنه آخرون فهو يعطيها تكوينا يتسم بأسلوبية هي من إبداعه ولها تأثيرها المميّز، وقد لفت الانتباه في هذه المرحلة اتصال فكري بين الأجيال وتطلع إلى خطوات تتجاوز سلبيات الماضي، وتحاول تشكيل الآتي بما يتفاعل مع المحيط العربي الناهض، وما تمور به بلاد الدنيا من تسارع وإنجازات تعتمد على استثمار طاقات الإنسان، وتفرش إمكانات السعادة تلوّن قسمات الحياة، وكما استمد الفايز اسم عمله (مذكّرات بحّار) من جاسم القطامي وآفاق رؤية للتاريخ والمستقبل فقد أخذ حكاية رواها الأديب الكويتي فهد الدويري على شكل قصّة عنوانها (إرادة الله) وحفظها مع قصصه الأخرى خالد سعود الزيد في كتابه (أدباء الكويت في قرنين)، ولكن نجد اختلافا وتطويرا بين ما قدّمه الدويري وما جاء لدى الفايز في المذكرة الثالثة عشرة، إنّ حكاية (إرادة الله) تروي كيف سقط في البحر ليلاً واحدٌ من البحارة وكان ممن يمشون في نومهم، وقد هُرِع رفاقُه لإنقاذه فيعثرون عليه ويلفّ ويدثر حتى الصباح وعندها يكتشفون أنه (هندي) وقع من مركب آخر وساقتهم الأقدار للعثور عليه، أمّا الفايز فينقل الأجواء إلى ما يعتري حياة البحر وعلاقات السفينة ورجالها من مخاطر ومآزق، ونجد الراوي يعاني القلق والخوف من البحّار الهندي الذي يلقي بنفسه

منتحرا في الليل، وهنا يسعى الراوي لينقذه بعد أن توجّهت الاتهامات إليه بأنه أغرقه وسينال الموت جزاء الجريمة، ويغامر في لجّة الماء والليل، فيسعده الحظّ ويعود بذاك الغريق، ومع أضواء النهار يعرفون أن الذي عاد من براثن الموت هو (حسين)! وهو بحّار كويتي، فتعمّ الفرحة بعد الدهشة، وهكذا فارقت قصة الفايز إطار الحادثة الغريبة العامة لتغدو بعضا من السيرة المتكاملة والملحمة التي تتضام أجزاؤها في دلالة كلية شاملة، ومتداخلة، ولعلّ الحوار والمناجاة الذاتية يبيّنان الملمح التحليلي في إطار أسطورة البحر والإحساس بتوازن لا يبقي الضعيف مظلوما:

«يا أيّها الصعلوكُ أنت قتلته
وحلفتُ: بالله العظيم
قد مات منتحرا ولو أنّ النجوم
تعطي شهادتَها لقالت ما أقول
يا أيّها النجمُ الحزين كعيني والدتي العجوز
وبكيتُ من حزن عليه وليس خوفا أن يقال:
إني قتلتُ، لأنني أهوى الجميع
وأحفظ الشيءَ الكثير من الكتاب،
القاتلون سيقتلون وفي السماء
ربٌّ سيثأر للضعيف إذا ازدراه الأقوياء»[١٢].

الغنائية وتداخلها مع الملحمية

رغم حديثنا عن مذكرات بحّار من زاوية تراها صيغة ملحمية في بنيتها القائمة على الصراع والنهوض، وعلى اجتماع روح الأمّة فيها، وعلى تشكيلها حكاية تتطاول عبر أجزائها بنسيج يجمع التعدّد والوحدة، ورغم ائتلافها مع الإطار التاريخي الذي يقدّم المناخ لتشكّل منهاج وعزيمة باستقلال الكويت وتنامي كيان الدولة الحديثة، إننا نجد أن تداخلا أجناسيا بين هذه الملحمية والغنائية التي ترتكز عادة على الذات

وتدور حول انفعالاتها، وترسم العالم ووجوه الآخرين من زاويتها وعبر جماليات أسلوبية في الصورة والتركيب المركّز ذي الإشعاع المفعم في دلالاته.

إن الغنائية في مذكّرات بحّار تلامحت مع الصوت - الراوي الذي كان يكشف في أوقات كثيرة حالات حميمية أقرب إلى ما يكون في القصيدة، وجاءت تلك المذكرات في تعدّد (عشرون مذكرة) كلّ من أجزائه ينصرف إلى زاوية ممّا يدنو من انفراد الخطاب في المقطوعة الشعرية الغنائية أو القصيدة، ولكننا ندرك مع القراءة أن السرد كان الغالب والباسط أسلوبَه المتسلسلَ في قليل من التصوير البلاغي تاركا الساحة لبناء الشخصية ولإحكام حبكة تتصاعد حتى إنها تعطينا تأثيرا دراميا حادًّا في كثير من المواقف كما في المذكرة[١٣]: السادسة والثالثة عشرة، وفي السابعة عشرة التي حكت تحطّمَ السفينة ووقوعَ البحارة الناجين من الموت في متاهة على أرض مجهولة سوف تعيدهم إلى الموت ثانية، ومع تزايد الخطر يأتمر الثلاثة بهذا الرابع وهو فتى صغير، لقد تحوّلوا إلى وحوش تريد أن تأكل أي شيء ولو كان... فهرب من أمامهم في مطاردة مثيرة:

«وصرختُ من جوع ومن خوف وقالوا: لا محال
ستموتُ كي نحيا، وكانوا كالوحوش
وهتفتُ من أعماقي: حرام
وتفتحتْ أشداقُهم غرثى يغطيها الجثام
والملحُ والجوعُ المعربد.. يا رفاقي الأوفياء
وتألّبوا ضدي «كيوسف» ثم ولّيتُ الفرار
وكنتُ أسمعهم ورائي يركضون
فوق الرمال، وفي الظلام
في قعر كهف قد أويتُ وكنت
أسمع خطوهم تحت النجوم...»[١٤]

وعندما نتابع المذكرة الثالثة عشرة نتعرّف إمساكَ الشاعر بناصية التشويق القصصي، وقدرته على إشباع المشهد السردي

وصفا لجوانبه، ورسما للشخصيّة القصصيّة من داخلها، فالراوي فتى على السفينة تمخر العُباب وفي الليل يواجه أزمة تتوقف معها الأنفاس:

«في ليلةٍ سوداء كالكهف الكبير
كانت سفينتُنا الحزينة وسط أمواج الخليج
...أبصرتُ صعلوكا يحدّق في وجوه الآخرين
كاللّصُ كالجاسوس خلف إزاره القذر العتيق
عيناه تبرق كالمواقد وسط غاب
كالجمرتين كعين قطٍ والصحاب
موتى من التعب العميق
إلاّ أنا والموجُ والأسماكُ والنجمُ البعيد
وشعرتُ بالخوف الغريب كأن في عينيه عملاقَ
البحار
الناطحَ السفنَ الكبيرةِ، أيّها الوغدُ اللعينْ
وترصّدته عيوني الظمأى لمعرفة اليقين
ماذا سيفعل؟ قلت في نفسي. وفي سفن البحار
ما في السواحل من صعاليك وأغرابٍ كثار».

وفي هذا التداخل والتفاعل بين الأجناس الأدبيّة نلحظ أنّ صور الشاعر جنحت نحو البساطة والأخذ بالتشبيه السريع وإن تكرّر، ولئن بدت لنا استعارات، لقد كانت قريبة المتناول لا تبعد في كسر العلاقات أو هي ممّا يؤلف في الاستخدام حتى إنها تكاد تحمل تطورا دلاليا لازما لها كما في المقطع التالي من المذكرة العاشرة:

«يا بحرُ يا محارُ يا سحرَ الأصائل يا غداة
آمنتُ أن غدا سيشرق في بلادي والحياة
ستدبّ حتى في الرمال
ومن التشرّد في البحارْ
سيشيع في روحي النهار»[١٥]

وقد كانت الخبرة السردية في كتابة القصّة القصيرة عند الفايز مؤثرا يأتلف مع الغنائية لبروز الحكايات - المشاهد عبر

المذكّرات، ولم تهيمن الصياغة الملحمية في قصة واحدة متطاولة، وقد تكون هذه النتيجة بعضا من نجاح التوصيل، وإقبال القرّاء على متابعتها، وكذلك تلحين مقاطع أو مذكرات، فلم تكن الذائقة العامة تألف تلقّي النصّ الشعري الممتد في بنية واحدة، فجاءت نهاية كلّ مذكرة فرصة للتوقّف والاحتواء، ثم الانتقال إلى المذكّرة التالية، وقد ساعد الرصيد المشترك خاصّة في الكويت والخليج العربي على إيجاد الرابط والوحدة الجامعة لتقيم صرح رواية - ملحمة هي سيرة تتنامى، وتتخلل الغيومَ خيوطُ الضوء ترسلها شمس تحفظ الدفء والبؤرة وتذكّر بها رغم البرد وتقلّب الفصول.

صيغة التفعيلة

إن خيار شعر التفعلية في المذكّرات يصبغ بنيتها الفكرية في زاويتي التعبير والتوصيل، فهذا التشكيل الموسيقي للشعر جزء من حركة النهوض العربي وحداثةٍ تطمح إلى التغيير نحو الأفضل والأعمق في نسغ العالم المعاصر، وهكذا لا ينفصل الأسلوب عن الغاية والمسار، فالخطاب يتضمن التاريخ لكنه يتوجّه إلى الحاضر وأيام قادمة وآمال ومطامح تبصرها عيون تخترق الضباب، وتستشعر ما وراء المنعطفات، ويعلو معها الإنسان وتتدفق مكامن تكتنز الطاقة من غير أثقال تغيّب حركتها.

ونعتقد أن لحظات التوتّر العالية سواء بانفعال الحماسة، أو بنشوة تفتّح الحياة كانت تتمثل في هذه المذكرات فجاءت سطورا حرّة تمتد أو تقصر، وترنّ حروف روي متعددة تماثل اختلاجات لا تحكمها الرتابة، وتفسح المدى لتدرّج أو التفات في المسار، إضافة إلى استفادة من نهج عدد من قصائد التفعيلة العربية عندما اتخذت لها مقاطع مختلفة في تشكيل ممتد مع خطوط درامية تعرض حدّة الصراع في الحياة الجديدة وتفاعلاتها.

إننا لا نبعد في تحليلنا لدور البنية الموسيقية الشعرية في هذه الملحمة، ذلك أن الفايز بنى المذكرات (١ - ١٩) على تفعيلة البحر الكامل (متفاعلن) التي توزّعت على السطر بتنويع لحروف الروي، وكان بارزا قطع الجملة والوقوف على الكلمة المستجيبة لتوافق الروي بين عدد من السطور، ولكن المذكّرة العشرين وهي التي تدور حول العودة إلى الأرض والدار بعد طول السفر، وتطوى معها صفحات الماضي ويودّعها بكلمة (سلام) سبع عشرة مرّة، وهنا ينتبه المتلقي إلى مغايرة النغمة الموسيقية في هذه المذكرة أو الصفحات؟ على برزخ الماضي والحاضر - فقد تحوّلت التفعيلة إلى (مستفعلن) وما يكون من حالات لها، ثم تحوّل الإيقاع إلى صياغة وفق المتقارب بتفعيلة (فعولن) في اثنين وعشرين بيتا. وهكذا نجد الشاعر يرسل الإشارة الأسلوبية الموسيقية لاعتقاده بجدواها، وهي ممّا تداوله وحاور فيه الشعراءَ والنقادَ والمتلقين عامّة:

سلام على نفحات الخليج

وإن كان للغير منه الدُرر

سلام على ذكريات السنين

تلوح كسرب حمام عبَر

سلام لأشرعة في الخليجِ

تجوب البحارَ وتهوى الخطر

سلام سلام فإني انتهيتُ

كغيم تجمّع ثمّ انهمر[16]

إنّ محمد الفايز خاض في مشروع شعري ارتبطت أدواته الأسلوبية كما تابعنا بغاياته الحداثية التي لا تعني الانقطاع بل التطور من أجل فاعليةٍ مؤثّرةٍ ومشكّلةٍ المعالمَ في المؤسسات وداخل الإنسان.

امتداد المسار والأساليب

لقد جعل الفايز مجموعة المذكرات ضمن ديوان (النور من الداخل)، لذلك فنحن نتتبع ملامح القصائد الأخرى وعددها

خمس عشرة، فنجد أن أربعا منها دارت حول الذات في هوى يشغلها أو في مواجهة مع الآخر تتعالى في عنفوان ورؤى سواء في عالم الشعر أو في مسالك يتخيّرها (يا نار عينيك - حملتك دهرا - موت الشاعر - لكم كرمكم) وستا منها تقارب الكويت وقضاياها وتمتد في جانب لتعطي إضاءات على الخليج العربي (من بلاد الهولو - الغجرية ومدينة البحّار - العامرية - أغنيتان للحروف المحترقة - المسافر مع الأغنيات (فهد العسكر) - التنور الكبير) وخمسا من تلك القصائد اختارت الدائرة العربية في زوايا قديمة وحديثة وتتحرك في بقاع متعددة (الذي احترق ولم يمت (السيّاب) - المتنبي - عذارى النيل - ما لم يقله المعري - الليل والكلمات).

إن أول ما نخرج به هو أن عيون الشاعر ما زالت تجول في الوطن العربي وفي الديار القريبة: الكويت بأكثر من الوقوف عند (الأنا) المباشرة، بل إن الوقفات الذاتية حفلت بتطلع يتجاوز إلى دور بالمقارنة بالآخرين، لكن زاوية تلفت انتباهنا وهي أن الأداة الموسيقية بدأت تميل نحو قصائد البحور، وإذا بحثنا عن الأعمال الأربعة التي حملت صيغة شعر التفعيلة فإنا واجدون تميّز مجالها الذي يهتم بالقضايا الفكرية والوطنية وبشخصيات أدبيّة رائدة في التجديد أو التوق إلى اختراق المألوف والتقليدي: (بدر شاكر السياب، فهد العسكر).

وفي الجانب الآخر، أي قصيدة البحور، تتعدد المواقف والرؤى ممّا يجعلنا نعتقد أن حيرة داخلت رؤية الشاعر للتواصل مع المتلقين، إنه يصوغ في قصيدة (من بلاد الهولو) ما كان عرضه في المذكّرات، وفي (الليل والكلمات) يعرض للهموم العربيّة في السياسة ومفاهيم الحياة ما بين قديم وحديث:

يا ضيعة العربي لا صحراؤه
تجدي ولا أعشابُ ريع.. آهل
لم يبقَ من أشعاره وخيامه
ومن المواقد غيرُ ظلّ زائل

قُلبت مفاهيم الحياة جميعها
وتبدّلت مثل الخيال الآفلِ(١٧)

وأمّا الديوان الثالث فهو (الطين والشمس) الذي ضمّ تسع عشرة قصيدة كلها خرجت تحمل البحورَ أداة تمدّ للقاء القرّاء، وقد توزّعت على إحدى عشرة في دائرة الذات وأطياف للمرأة تشغل وتنال مواقع قريبة من العين والقلب: عيناك - يا بيتها - كفاني طموحا - شهران - شرقيّة - خمسة أبيات لها - وحشيّة - الخيال الراعف - نواسيّة - القيثارة - في بيتها. وثمة أربع قصائد عن الوطن أو تتطلع إليه (نداء - يا جذوة - ابنة السندباد (صمود) - وقفة على السور) وأربع تجول في بلاد العرب أو تقاربها (قصة التاريخ - خليجيّة - في البحرين - إلى لبنان).

يبدو لنا هذا الديوان عتبة للدواوين اللاحقة في عدد من السمات تتصدرها اللغة التي تعتمد الدوال القريبة في بنيتها الصرفية، وفي مساحاتها الدلالية، وكذلك في تركيب الجملة البسيط، ثم نجد طغيان السردية من غير اكتمال لها في مشاهد أو حكاية - قصة، ونحن أدنى إلى الخبر والأداء ببعده الواحد لا يختزن أبعادا مركبة وآفاقا تنكشف مع المجاز والرموز، وعندما تصادفنا الصورة نراها ممّا كثر دورانه حتى امّحت حوافه الحادة والقادرة على تشقيق الدلالات. وهكذا تبتعد الغنائية ذات الكثافة التعبيرية في عبارتها وتشكيلاتها النحوية والتصويرية، وههنا تتحوّل الموسيقا إلى جسم خارجي وقد بدأت ظاهرة المقطوعات القصيرة تحت ستة عناوين (عيناك - ٥ خمسة أبيات لها - القيثارة - نداء - هي جذوة - واجتمع البحر المجزوء مع الأبيات القليلة في: يا بيتها).

وبهذا يتّضح أن التخلّي عن شعر التفعيلة نهجا في القصيدة أدّى إلى تخلخل الخطاب، وفقدان ملامح أسلوبية أخرى في الغنائية مع عدم تبلور الأدوات البديلة: مكوّنات القصّة والأبعاد الدراميّة.

إذا تأملنا حالة هي الأفضل في الموقف فإننا ندهش لتسارع الدوال من غير تعميق لترابطها، أو إتاحة المدى لكشف وحداتها

الدلالية، بل نجد تكرارا أو حشوا لكلمات تكمل الوزن وتحقق توازي حروف الروي في القافية. يورد الفايز تحت عنوان (قصّة التاريخ) مقارنة بين صمود فلسطين أمام جيش نابليون وبعد ما يقارب القرنين يضعف العرب على حمايتها، نقرأ من أبياتها:

كلّ آن لـي مكـانٌ وبريـد
لست أدري يا رفيقي هل نعود

قبل هذا اليوم كنّا هدفا
للذي يبغيه غازٍ ويريد

جاء نابليون بالأمس وقد
عاقه منّا كفاحٌ وصمود

وقفت أسوارنا في وجهه
ووقفنا وبنا عزمٌ أكيد

ودم مازال فوّارا له
عرق أبقاه سعد والوليد[18]

وفي حالة أخرى تتوالى أبيات من مجزوء الرجز تبدو في ظاهرها خفيفة الحركة تنساب أصواتها، وينتقل القارئ بسرعة بينها إلاّ أنه يتساءل ما الذي يبقى في التصوّر بعد قراءتها؟ فلا يعثر على إجابة، فهنا تتداول الأداة من غير فاعلية:

يا بيتها المنيف
أتعبني الوقوف

يا نافذات مثلما
ترتفع الأنوف

كأنما جدرانه
من هيبة سقوف

يا حارة كأنّها
أم له عطوف

تطوف بي بيوتُها
كما بها أطوف[19]

يا ضحكة الضوء إذا

تـوافـــــــدت ضـــــيـــــوف

يـا بيـــــتــــهـــــا المنيف

أتـعـــــــبـنـي الـوقـــــــوف

اتساع الظهيرة

أصدر محمد الفايز ما بين ١٩٧٣ و ١٩٨٤ ستة دواوين نال شعرُ الغزل وأحاديثُ الحبّ المساحةَ الأكبر منها على نحو لافت ومثير للتساؤل عن تباين الاهتمام واختلاف الأدوات والأساليب فيها عما كان في المرحلة الأولى، ذلك أن القصائد حملتها - على الغالب - صيغةُ البحور الكلاسيكية.

لم يكن ما صنعه الفايز قطيعة مع خصائص المرحلة الأولى من شعريته، وإنما هي حالات من التجريب المعلن والاستجابة للنشر في الصحافة وعبر الدواوين، نضيف إليها تفسيرا من المحيط السياسي والفكري الذي اتسم في عقدي السبعينات والثمانينات بتداخل الأوراق وتقاطع المواقف واضطراب إقليمي ودولي، فتوزّعت اهتمامات الشاعر، وفي غمرة الأحداث كان يستكين بعيدا عنها في شيء من الاكتفاء بأجواء محدودة تغدو الذاتُ محورها.

لم يتخلّ الفايز عن شعر التفعيلة نهجا في صياغة تجاريه وإنما حصره في أعمال محدودة عبر ديوان (ذاكرة الآفاق ١٩٨١)، ولم ينفض يديه من هموم الفكر والسياسة في دياره وفي الوطن العربي الكبير، فقد ترددتْ في الدواوين وأبياتها أسماء: سيناء والنيل والجولان وعكا وبغداد وبيروت، وثمة قصائد عديدة لم تحمل عناوين أو كانت عامة الدلالة، وهي تدور حول القضايا المصيرية في حياة العرب المعاصرة، وما يتهدّدها وما تغلي به النفوس لتجتاز المحن، وخصّص عنوان ديوان وعدد من نصوصه لبلد عربي كان يعاني أزمات بلغت حافة الهاوية (لبنان والنواحي الأخرى ١٩٨٠).

إننا نتابع توزّع جوانب الحياة والمجتمع وقضايا الأمّة في هذه الدواوين التي أطلقها ثم نحاول استطلاع المزيد من دوافع

الشاعر في اختياراته في الدائرة المحيطة بالذات وتلك الدوائر الأبعد والأكثر مشاركة مع الآخرين: ففي ديوان (رسوم للنغم المفكّر ١٩٧٣) عديد من المقاطع حملت أرقاما بلغت ثمانية وسبعين، ذهبَ ستة وستون منها إلى حديث الحب والمرأة ودارت المواقف العامة التي تتناول تأملا للفكر والوطن في اثني عشر نغما خصّ بلاد العرب: (٢ - ٢٤ - ٤٠ - ٦٠ - ٦٢ - ٦٣ - ٧٦ - ٧٨) واتجه إلى الوطن والفكر: (٣ - ١٩ - ٣٤ - ٦١).

وفي ديوان (بقايا الألواح ١٩٧٨) الذي تضمن مجموعة من المقطوعات القصيرة مع قصائده نجد اثنين وستين نصا أعطى الشاعر القضايا العامة عشرة منها (حريق لبنان - الآخرون - قطعة حكمة - عن بغداد - المروج العائمة في الدم - أبواب السراديب - عندما يتهيأ الصمت - آه عليك يا لبنان - لبنان والأشباح - زمن السقوط) واستأثر لنفسه باثنين وخمسين نصا أدارها على أحاديث الشباب والمرأة.

وفي ديوان (لبنان - النواحي الأخرى ١٩٨٠) إحدى وعشرون قصيدة انصرف في اثنتي عشرة إلى أحوال لبنان عندما كانت تعصف به الأنواء يحترب أبناؤه وتغيم الرؤية وتبتعد الشمس عن أيّامهم: (عندما يتقوّس الجبل - الدم المستعار - رحيل الأرز - العودة إلى الريح والصحراء - رماد الفوانيس الخضر - الأرض تجدّد أثوابها - هكذا خلقوا - لبنان والزيتون والعنب - وماء البحر للحوت - بيروت الملتهبة - لبنان الملوّح - المنتفخون) وأما سائر القصائد فقد حفلت بأطياف الشاعر وأحلامه.

وفي ديوان (ذاكرة الآفاق ١٩٨٠) نجد خمسا وعشرين قصيدة تفعيلة، واحدة منها مركبة، وقد أفرد ثلاث عشرة منها لبلاد العرب والفكر (٦ ست قصائد عن بغداد - الكلمات الأولى - النزيف الجديد - العائد مع الريح - قراءات الأشياء - إلى ليبيا - أخطبوط) وخصّ الجانب الذاتي باثنتي عشرة قصيدة.

وفي ديوان (حداء الهودج ١٩٨١) سبع وعشرون قصيدة، وقف في خمس منها عند الآفاق العامة (صحوة الرمل -

الجذور - سيناء والنيل - سقوط النسر - قراءات في الغيب) وظل في إطار الذات في القصائد الأخرى، أما ديوان (خلاخيل الفيروز ١٩٨٤) فقد استأثرت المرأة والغزل به كاملا.

تتفرّع من مصطلح التجريب الأسلوبي عند الشاعر احتمالات متعدّدة، فقد يكون عودُهُ إلى شعر البحور رغبة في إبراز قدرته على التعبير بهذه الطريقة بعد أن أحرز نجاحا واضحا عندما استخدم التفعيلة في المرحلة الأولى على نحو واسع في (مذكّرات بحّار) وبعض النصوص المقاربة لها، وهناك احتمال آخر وهو أنه آثر هذه البحور كيلا يقع في أسر تقليد واحد من أشهر شعراء العرب في العصر الحديث في آفاق المرأة والحبّ وهو نزار قباني، ففي ديوان (ذاكرة الآفاق) قصيدة عنوانها: (شعور تحت العاصفة) بدت حاملة ملامح نزارية، فلعلّ الفايز رغب في اتخاذ مسار موسيقي كلاسيكي ليضمن مسارات اللغة في الجملة والدلالة بعيدةً عن تسلسل إذا ما بدأ بمطالع تقترب من بدايات مواقف وملامح للمرأة في نصوص نزار، وهنا نتأمل قدرة موسيقا الشعر على تشكيل دوّامات لغوية حاملة للصور والحركة، وهي إذا ما انطلقت من نقطة بأبعاد معينة تتحكم بدفقات الإحساس وتعبيره، وعندما نقرأ بعضا من سطور الفايز ندرك هذا التقارب وذاك الخوف منه:

«أشعر يا سيدتي
وأنا أتناول من كفيك هداياك
أني أدخل عاصمتين
في عينين
في كفّين
فيفاجئني عطرُ الورد
محفظة. قطعة كشمير
كتبُ الشعر
أولُ حرف من اسمك منقوشا
باللؤلؤ. مبخرةٌ صفراء
يتظاهر فيها خرزُ الفيروز الأزرق...»[٢٠]

وأمّا الجانب التجريبي الذي حظي بمساحة كبيرة في أعمال هذه المرحلة من شعرية الفايز فهو مزيج من الاتجاه إلى النصوص القصيرة في مقطوعات تتراوح بين الأبيات الثلاثة والعشرة أو ما يقاربها؛ ومن الرغبة في صياغةٍ سردية أو ربطٍ بين عدد من الأقسام في سلسلة لها تكوينها المشترك، وتتمظهر في تنويعات ولمحات مختلفة، والشاعر هنا يبغي الاستمرار في اتجاه عرف نجاحا مع (مذكّرات بحّار) ولكن في استراحة تنعم بالسكينة وسبحات التأمّل.

لقد حشد الشاعر في ديوان (بقايا الألواح) ثلاثين مقطوعة قصيرة تبدأ بومضات سريعة وتصل إلى ما يقارب الأبيات العشرة، في محاولة لنثر هذه الأوراق للمتلقي يصحبها في حركته السريعة أو في غمرة انشغاله، ولعل التجريب يهدف إلى الإحاطة بزاوية تغدو فيما بعد جزءا من تركيب للفسيفساء الصانعةِ لوحة تختلف دلالاتها بين القرب والبعد، وفي هذا النهج نلحظ الصورة البلاغية السريعة للتشبيه أو رسم مشهد، وأحيانا تطلق رموز متعددة المنابع على نحو خاطف في الأبيات المتسارعة:

١ - شموس:

من رآهنّ في الثياب الرقاق
واهياتِ الخصور والأعناق
لوّحتهن في النهار شموسٌ
وترقرقن في الليالي الرقاق[٢١]

٢ - القنديل القديم:

قالت له ما الشعر؟ قال ذهول
يأتي فيأتي فيضه المجهولُ
تكتظّ أعماق به فيشبّها
شبّا ويلهبها السنا فتقول
وهو انهيار الثلج في القمم التي
تعلو فهن وقد عرين تلول

تتكشف الأعماق تحت لهيبه
فكأنه من فوقها قنديل
وهو الرسوم وهمسها المنقول
والساكنات وما بهنّ يجول[٢٢]

٣ - عندما يكتب النهر:
ولم أرقبله نهرا كئيبا
كأن ضفافه قلق الضلوع
فهل للنهر كالإنسان شوق
فإن الماء من بعض الدموع[٢٣]

٤ - المحار:
لم يبق للنار إلا حرق مضرمها
والنار تأكل لا تبقي ولا تذر
كأنكم من محار البحر أكثره
خاوٍ وقلّ الذي تأتي به الدرر[٢٤]

وفي مراجعة ديواني (رسوم للنغم المفكّر) و(خلاخيل الفيروز) تستوقفنا هذه المحاولة في كتابة سلسلة من القصائد بلا عناوين أو هي تحمل أرقاما متتابعة. إننا لا نجد الحكاية أو شخصياتها ولا يُؤطّر مكانٌ واحد، ففي (رسوم للنغم) خواطر شتّى وأحاديث المحبين وأمسياتهم أو ومضات مقطوعة، وإذا ما استعرضنا صفحتين ينجلي لنا هذا الجمع العشوائي وإن يكن بعضٌ منه جميلا في ظاهره إلاّ أننا نلحظ وراء السهولة تسطيحا وعدم تعمّق:

● النغم السادس:
إلى الآن مازلت الشجاع المحاربا
ومازلت ذا رأي وقد كان صائبا
يدير اتجاهات الذين تحرّفوا
إلى الليل أو دبّوا عليه عقاربا
وقد فرغت تلك الميادين كلّها
فلم أرُ مضرويا ولم أرُ ضاربا

• النغم السابع:

تحركي يحترك وجدٌ ويحتدمُ
ونقّلي الخطو لا شلّت لها قَدمُ
رسوم أعضائك السمراء أجنحة
من اللهيب تمادى فوقها الضّرم
سمراء كالأكؤس الملأى كآنية
يمدّها العطر والإشراق والنغم[٢٥]

• النغم الثامن:

«تجسّمي تجسّمي
يا فكرة في نغم
يا جسدا كأنّه
مبرعم في برعم».

• النغم التاسع:

لدي الكثير لدي المزيد
وأنت القريب وأنت البعيد
ضحكت لأنك في غفلة
كأني اللهيب وأنت الجليد
كأنك تجهل ماذا الحروف
وماذا الرسوم وماذا القصيد
كأنك تجهل ما نشوتي
وعندي نزيف وعندي وريد

وفي ديوان (خلاخيل الفيروز) تتّابعُ المقطوعاتُ والومضَاتُ، وتدخل في دوّامة واحدة هي الحديث عن المرأة وهيئتها وسمات الجمال فيها ولقائها، ويبدو النصّ لا علاقة له بالعالم والمجتمع كأنه في جزر معزولة بعيدا، وبهذا تتكرر الدوال ولا تتاح الفرصة لتعميق التصوير أو الرموز، أو تشكيل رؤية مميّزة، وهنا لو عدنا إلى نزار قباني أو الشعراء القدامى لرأينا معالم يرسمونها، وقد ينقسم المتلقّون بين مقبل عليها أو متباعد عنها، وفي مثل هذه النصوص يرتسم مثال يعاوده الشاعر ويبرز من خضم المشاهد العامّة.

ورغم ما يبدو لنا في النظرة الأولى فإن نتاج هذه المرحلة يحتاج إلى تحليل مفصّل، لمتابعة اللغة اليومية التي غلبت على المقطوعات والقصائد والبعد عن الكثافة الغنائية، ونشير هنا إلى ملمحين يدفعان إلى المناقشة لبنية الشعرية عند محمد الفايز ومن ثم ينسحب الكلام على التجارب الجديدة، ففي هذه الأيَّام يقوم الأدباء الشباب بمحاولات وتنداح مقولات نقدية حول مقاربة التلقي بأساليب فيها بساطة ويسر، ومجافاة للتركيب أو الإيغال في التأمل، وتطرح قضايا الموسيقا ودورها وإمكانية تجاوزها نأيا عن الصياغة عالية الرنين.

في الملمح الأوّل نجد أن ألفة الشاعر للتناول القريب جعل عددا من قصائد التفعلية في هذه المرحلة يماشي البساطة ولا يدخل فيما يحتاج إلى التأويل أو يتلبس بالغموض. فالأداة الحديثة انقادت إلى مسار الشاعر ورغبته في التعبير كما في قصيدة (العائد مع الريح) من ديوان (ذاكرة الآفاق):

«أجيء لكم من الأوّل
من الأرض التي ينمو
بها الصّبير والحنظل
من الشمس التي تثقب في الأرض
تسوّي صخرها جدول
أجيء لكم
بلا فأس ولا منجل
بلى عندي هوى فأسٍ
ونخوة منجل أعزل...»[٣٦]

والملمح الآخر هو ميل الفايز إلى شيء من التفاصيل وتعميق المشاهد عندما تناول ما يجري في لبنان عبر مقطوعات وقصائد في ديوان (لبنان والنواحي الأخرى) وهذا باب لدراسة أطوار الشعرية، وتحديد مواضع الجذوة المتّقدة في أمد طويل ونتاج أقلق النقاد وجعلهم يحكمون على مسلك الشاعر الفايز بأنه نكوص وتضييع لمكاسب فنية وفكرية حازها في أعماله

الأولى، ولعل القصيدة القصيرة (العطش وأنهار الملح) تبرهن على حضور الصورة في تشكيل مركّب تترابط فيه الأبيات والعبارات، ولا يكتفي بالصورة السريعة في بيت أو في شطر ويمكن فصلها عما قبلها وما بعدها:

فرحوا أن صيروه عطشا
لم يجد ماء وغلّوا السحبا
هو ذا ينزف في خلوته
مثلما ينزف صلّ عطبا
واستجدّت أحرف لاهبَها
بعدما كانت هشيما حطبا
ويلكم منه إذا ما احتركت
ساكنات فيه فضّت حجبا
واستدارت نحوكم أضلعه
مثقلات واجدات سببا
قصب أنتم يلاقي ضرما
ورياحا ما أذلّ القصبا[٢٧]

لقد بدأ الفايز تشكيل المشهد بطرفين كل منهما ضمير: (هم - فرحوا) إنهم أبناء الوطن وساكنوه، وكذلك يحضر ضمير الغائب دالا على المكان وما يحتويه وتتوالى صور: العطش وغياب الماء، ثم صورة الضعف مقرونا بالثعبان المجروح والنازف ثم تتجلى النيران مع الهشيم الذي سرعان ما يلتقط الشرر ثم تتحرك الصورة في حالة ارتدادية للحقد والانتقام وإنزال العقاب مع صيغة التهديد والوعيد (ويلكم) إنها مراحل تتوالى: (احتركت، فضّت، استدارت) يرافقها ما يسدّد ضربتها (واجدات سببا) وتأتي ذروة المشهد عندما تصب النيران على الأشياء - القصب - الهشة وتزيد الرياح الحريق والاشتعال مما يضاعف الحصار والمصير المحتوم، ويختتم الشاعر هذا المشهد التصويري بعبارة رثاء بل هي سخرية إذا ما قورنت بما كان عليه هؤلاء الذين يفسدون في الأرض ويتطاولون على كيان ضمهم بين

جناحيه إنها قول الشاعر (ما أذلَّ القصبا)، وهكذا نرى كيف وظف الفايز عددا من الصور التشبيهية والاستعارية، واختار الدوال المشـعّـة: (عطش - غَلّوا - ينزف - صلّ - اللهب - الهشيم - قصب) في موقف الخلاف والاقتتال وبؤس النوايا والتهوّر، وقد استخدم الضمائر لأن السياق واضح في سجل الديوان الذي يشكّل عنوانه عتبة مهمة وموضّحة لمسارات النصّ (لبنان والنواحي الأخرى)، وكما فعل الشاعر في مثل هذا الموقف لم يسمّ فئات أو جماعات أو أحزابا في ذاك الصراع المرير.

العودة إلى ميناء النبوءة

لا بدّ لنا من قراءة كلمات محمد الفايز في آخر قصيدة له في ديوانه الأخير (تسقط الحرب - ١٩٨٩) لنعرف دليلنا إلى المرحلة الثالثة من الوعي في شعريته:

«إني أحسّ كأنَّ شيئا سوف يأتي
يمكث الإحساسُ أوسعَ من مدى التفكير
حين تُبدلُ الأشياء
حين تصير أكبر من توقّعها
وأوسع من تصوّرها
وحين تجيء جاهزة وغامضة
وقاسية ككابوس عنيد... لست ذا علم بما يأتي به الغيب وما سوف يصير... إنها الحرب التي من خلفها الحرب»[٢٨].

لقد عاد الشاعر إلى البؤرة التي عايشها في المرحلة الأولى، وكانت تعامدت قضيّة المصير وأدوات التعبير الأسلوبية، ليمضي في طريق بثّ الوعي الذي أدرك من خلاله الخطر الداهم، لقد أبصر النذر وكادت الأيدي تلمس ذاك الشرر المتطاير، إنها الحرب تزحف، وهي التي اكتوت الكويت بظلم نارها.

لقد نشر خمسا من القصائد الطويلة بين عامي ١٩٨٢ - ١٩٨٧ قبل أن يجمعها في هذا الديوان، وشكّلت وحدة متكاملة

أقرب إلى ما صنعه في (مذكرات بحّار)، فههنا حالة تأهّب، وقد بدأت الرحى تدور في أجزاء من الوطن الكبير أو على أطرافه، وتُحتّم وحدة الجغرافية واتصال الأرض واشتباك العلاقات تحمّل بعض من تلك الحرائق. إنّ استمرار اقتتال الإخوة في لبنان أدى إلى التفكك وتبعثر اللهب ترفعه الرياح وتقذفه في الأرجاء، وكذلك تفاقمت الورطة في الخليج العربي في توقيتها الخاطئ وحساباتها الضائعة تجاه إيران إبّان تحوّلات الرؤى والأنظمة مطلع الثمانينات من القرن العشرين.

إن ديوان (تسقط الحرب) نداء لتدارك الخطوات عند مفصل خطير من حياة الأمة والوطن الكبير، وهو يمثل موقعا متقدّما، فقد خاطب الفايز أهله في الكويت والخليج العربي في (المذكّرات)، واتسع مدى رسالته ههنا، وقد عبّرت موسيقا شعر التفعيلة عن مغايرة لقصائده ومطوّلاته في دواوين المرحلة الثانية التي غلب عليها نظام قصائد البحور، وامتدّ حديث الحب والغزل في دورات بدت استراحة على جنبات الطريق، ولهذا أسمينا هذه المرحلة من شعرية محمد الفايز: العودة إلى ميناء النبوءة فهو اتخذ موقع حامل الرسالة عبر كلمات قصائده، واستجمع كلّ قدراته الأسلوبية وهي التي صقلتها التجارب ومحاولات المرحلة الثانية رغم ما أبديناه من نقد لها، ذلك أن التناوب بين الإيجابي والسلبي يبلغ بصاحبه إلى رؤية أبعد وخطوات أكثر صلابة، وهكذا رأى الشاعر من بين السحب مطلع العاصفة، فلم يركن إلى الخوف المحبط، بل نشر أوراقه في الساحات والأركان من خلال الصحافة، ثم في كتاب.. ديوان شعر.

إنه ديوان صارخ بدءا من علامات سيميائية على غلافه المتشح باللونين الأسود والأحمر إشارة إلى الدماء تهدر عبثا، ولا تلبث الأجواء أن تكتسي بالسواد يعتري النفوس قبل الوجوه وظاهر المشاهد، وإذا ما وضعنا هذا الكتاب أمامنا امتدّ سواده إلى غلافه الخلفي كأنما هو أعمدة الدخان تحجب الأفق وتسدّ

المنافذ، ونرجّع البصر في علامات هذا الغلاف - المواجهة فيبدو الرجل في آلام وجراح يهفو إلى سلام تهدأ فيه الأوجاع، ويعود إلى المرأة في سدّة عالية، وهنا تتكشف لنا إضاءات الرسالة التي يحملها الديوان، فقد أعطيت المرأة لونا أبيض يتداخل مع زرقة السماء والبحر وتحتوي في أحنائها شجيرات خضراء، وهكذا يتوحّد خصب الطبيعة والإنسان إنها إرادة الحياة التي تظل منارة الأمل رغم حماقات بعض من البشر غشّى الشرُّ أبصارهم وضاعت منهم بصائرهم، وقد ائتلف التشكيل اللوني وكلمات العنوان، لنبدأ الولوج وقد استنفرت أعصابنا ووجّهت أنظارَنا دفقتان تؤكد الواحدة الأخرى: دلالاتُ الأشكال والإنسان وشعارٌ يقول: تسقط الحرب! ولعلّ العناية بعتبة الغلاف جعلت الكلمات المكتوبة تغادر أنماط الخطّ القياسية: الديواني، النسخي، الرقعة لتتخذ شكلا حداثيا حرًّا غير منتظم إيحاء بما في حالة الحرب من فوضى واضطراب تختلّ معهما الموازين ومقاييس الأمور، وكذلك طبائع البشر التي تُعطّل بعدوى الضربة إلى الضربة المعاكسة، فيسقط الضحايا، وتشتت الطاقات... والأحلام!

نتقدّم في خطوة أخرى نحو قصائد الديوان، فنجد عتبات العناوين تقابلنا وتعطينا مطالع الرسالة قبل تجوالنا في آفاق ومواقف بين الحرائق والتوجّس، وتتوالى تلك العناوين: (القميص ودم الكذب - الأشباح وأنوثة الأرض - الفتنة والأسلحة المعارة - المصابيح وجسد النعناع - ويبقى القمر منعزلا)، فنحسّ بالأهواء التي تصطنع الحرب بحجج واهية تضمر الحقد والأنانية وتلوح قصّة يوسف وإخوته وادّعاءاتهم الكاذبة ووسائلهم الخادعة بالقميص والدم والإفك يحيط به حتى تنزع الحقيقةُ سوادَ القلوب الكامن خلف هذا اللون الأحمر، وتنطلق في العنوان الثاني دلالة (الأشباح) التي تذهب إلى جانبين فالناس الآمنون تنقلب حياتهم وتحوّلهم صراعات الجيوش أشباحا لا تكاد تبقي على ملامح الإنسان في كل منهم، وفي الجانب الآخر تتبدّى شخوص مدجّجة

بالسلاح الأعمى والأخرق كأشباح يرافقها الخوف والقهر والفزع وتتنزّل ضرباتها عشواء تفسد الطريق والدار والنفوس، ومع العنوان الثالث يتكشف الشرّ متسللا من خلف الأبواب وهو يلقي بالكائن الشائه (الفتنة) وهنا إيماء إلى ضعف متوضّع في صدور تملؤها الأوهام وتصغي إلى عتمة الكلمات، فيتعالى الدخان ستارا تتخبّط معه الأقدام وتطيش الضربات، وفي العنوان الخامس يبرز الدال (منعزلا) في اتجاهين عزلة القمر وابتعاد الحلم والبهجة، والاتجاه الآخر وهو العزلة تصيب البشر فالحرب تفصل وتقطع الأسباب، وتدمّر الجسور، وترجع العينُ لتقرأ عددا من الدوال في عناوين القصائد تبثّ أملا يتبدّى من بين الرماد وتلال المدن المصابة، وهنا يركّز العنوان ما يجول في رؤى الشاعر فثمة: أنوثة الأرض والمصابيح وجسد النعناع والقمر: إنّ الإكسير الذي ينشر الانتصار الحقيقي هو بحثنا عن النور ومصابيح القلوب في نقاء غلالة الطهر، ونقرن خضرة النعناع وعبقه في الأرض بخصوبة تمنحها، وتقوم على الضفة الأخرى المرأة تعطي أجيالا جديدة.

وأمّا العتبات التي تشكل دلالة مرافقة ومميّزة فهي اللوحات الخمس التي رسمها فنان تشكيلي وتوزّعت على مفتتح القصائد في الديوان، وفي هذا المجال لا بدّ من توضيح الإسهام الإبداعي، فالدلالة مؤتلفة لأن الشاعر وافق على مصاحبة الرسوم وقد يكون طلبها أو تشاور مع الفنان في تفاصيلها، وقد تحقّق هذا الائتلاف بينها في لوحتين كانت كلمات من القصيدة جزءا من تكوين اللوحة: (القميص ودم الكذب) و(الفتنة والأسلحة المعارة)، ولا ينفصل حديث التلقّي عن هذه المؤثرات ما دام كلامنا ينطلق من المطبوعة التي نتداولها، ولا شك أن قراءة النصّ في أوراق مستقلة أو في كتاب اختيارات وما إليه تختلف إذ تفتقد هذه الإضافات التشكيلية، وزوايا التلقي متعددةٌ ولها حالات تطبيقية مع الشاعر محمد الفايز فقد سجّل بصوته (مذكّرات بحّار) وبثّت إذاعيا، وصاحبتها في بث تلفازي صور عن جوانبها ومواقفها، إضافة إلى أن أجزاء من المذكرات لحّنت وأداها مغنون كويتيون ومن أبناء الخليج العربي.

لقد قدّم الفنان عبد الرحيم الشحّات لوحاته المصاحبة على نحو تعبيري يمزج به جوانب سريالية، وهذا يعطي الإحساس بالعنف والقسوة في مشاهد الحرب وما تخلّفه، وبكثير من العبثية ولا جدوى تظهرها خسائر في جسد البشرية وروحها، وبسبب ظروف الطباعة كانت الرسوم بلونين هما الأبيض والأزرق الداكن القريب من الأسود، وفي هذه الزاوية تتحرك قدرات المتلقي على استنطاق الخطوط والأشكال بأكبر تعبير على نحو تعويضي لما يقدّمه اللون المتعدّد.

وقد بلغ التشكيل شأوا بعيدا باستخدام الرموز العامة كما في اللوحة الثانية حيث تأتي طعنة إلى الحمامة تحمل غصن الزيتون ويقربها عش يرنو إليها منه فرخان صغيران، ونجد التناظر بين صرخات هذين الصغيرين ووجه بشري يجمع ملامح المرأة والرجل وهو يصرخ في فضاء اللوحة – العالم، ولعلّ العمل المصاحب لقصيدة (المصابيح وجسد النعناع) من أجمل هذه الرسائل الدلالية التشكيلية فنحن نجد دائرة تتوسط اللوحة الفارغة إلا من جديلة تنطلق يمينا ويسارا بجوارها، ونجد امرأة وقد تكوّرت في داخل الدائرة، فتتوالى لدينا صور الجنين والولادة التي تحفظ خصبا تستمر معه الحياة، ولكن المفارقة أن المرأة التي تحتوي ذاك القادم إلى الحياة هي ذاتها تنتظر الخروج إلى الدنيا تتنفس هواءها وتعمر الأرض، وهكذا نشعر بهذه السلسلة التي لا ينبغي لحماقات خرقاء أن تدمّرها بحروب ظالمة، ويكمل الفنان اللوحة بلمسات تجعلها ترسل أشعة كأنها هي شمس تنوّر الحقيقة والدرب للسائرين نياما في أيامهم!

محاور الرسالة في ديوان (تسقط الحرب)

إن قراءتنا لهذا الديوان على أنه نصّ واحد يسوّغها أن الرؤية كانت متبلورة في الذات الإبداعية للفايز، وقد تداخلت جوانبها في القصائد فكانت الواحدة تكمل الأخرى، وثمة زوايا تتكرر فيما بين مقاطعها، وإن تكن الأمكنة مختلفة في الوطن

العربي، وتتبدّى لنا حقيقة الحرب البشعة أينما حلّت وتتراءى أمنية السلام، ونتبيّن أربعة محاور تدور حولها أحاديث الشاعر ونداءاته وأحلامه:

١ - آثار الحرب التي عاثت فسادا.

٢ - صور السلام والجمال في الطبيعة وبين جنبات الحياة والناس.

٣ - أسباب وراء الحرب ومؤامرات.

٤ - الحلم وإرادة تقهر المأساة.

١ - آثار الحرب وفسادها:

عرض الفايز زلزال الدمار الذي يفجأ الناس والعصافير، ويهزّ الأركان، إنّ القطع ليس في الجدران التي تقوّض ولا الدروب التي تتشتت أوصالها، وإنما في تلك الشروخ التي تقترن بالفزع والبلبلة وانهيار القيم، بل التشكك في جدوى الحضارة والعقول، إن نظام الحضارة تتكسر أضلاعه وتضيع الكلمات فيه، وتغدو فارغة كتلك الأشجار المنقعرة يتصاعد دخان احتراقها، إن القصائد جالت بعين تتألم وهي تلتقط شواهد خروج الإنسان من طبيعته إلى وحشية هي أبعد مما يكون لوحوش الغابة والجِبال التي أمكن ترويضها[٢٩]:

«تتجمعِ أسلحة الدنيا
وخرائطِها
ووسائلُها
في الأرض كما يجمع
من ذرّيته الشيطان
في زمن غادر حالته الأولى...
جثثٌ تحت جذوع النخل
وتحت رماد الأشجار
جثثٌ ينهش أعينَها الطير
ويسكنها النمل

جثثٌ فوق مياه الأنهار
جثثٌ تحت الأنقاض
وبين حطام الصخر المتناثر كالأشلاء...»[٣٠]

يتذكر الشاعر ويضع أمامنا هذه الحقائق الجارحة للشواطئ يحاصرها الغضب، والأرجاء يتساقط عليها اللهب، حتى ليتركها العطر والطيور وتتسارع الأسماء في الوطن الكبير، وندرك أن سلسلة تربط هذا الأذى وتعطيل خطوات العربي على أرضه، وفي طموحات يومه وغده:

«ماذا تقول خمائلُ الليمون في يافا
و شطآنُ القرنفل
ماذا تقول حدائقُ التفاح في لبنان
والجبل المهشّم
وسواحلُ المتوسط الممتد في الدنيا
وميناءُ بيروت معطّل
ورمالُ سيناء التي رجعت وما كادت!
وأرضٌ تنبت الأزهار في الجولان
والأحجار ذات النقش والشجر المدلّل
ماذا تقول شواطئُ الأسماك في الأهوار»[٣١].

٢ - صور السلام والجمال:

لقد كانت صور المدن والضواحي وأريافٍ في أطراف الجبال والوديان تهرع إلى ذاكرة الشاعر، فيرسل إلينا العاجل منها قبل مداهمة الإعصار، فتسبق النظرة ما سيحلّ بها، وهنا تجتمع الألوان المتناقضة، ومع متابعتنا للألق والانكسار تحفر في الذاكرة وتلتمع في الإحساس تلسع وتترك الندوب، وهناك مشاهد يستحضرها الفايز من الزمن القديم الآمن، فتحيط بالصورة هدأة نستريح معها ولا نلبث أن نشكّل بأنفسنا الفروق، وتزكم الأنوف وتتقذّى الأعين وتطلق الزفرات بين ما كان وما نتعثر به، ولعلّ صياغة الموقف على شكل حلم تعطي الإيحاء

بفداحة الواقع الذي كان يقف أمامه[٣٢]:

«من رأى (عاليه) في الليل
وأضواءَ الحوانيت التي تسهر
والعشقَ الذي يأتي من الريف شهيا وسريعا
ومن الأرض جميعا
و(بحمدون) معِ العصر وقد فاض شموعا
ومن رأى فاكهة الفجر (بسوق الغرب)
والدنيا التي تبقى ربيعا
وبيوتا تصنع الأعياد والحلوى
وحاراتٍ من القرميد والزعتر
والليلَ الذي يدخل في الفجر رقيقا وبديعا»[٣٣].

٣ - أسباب وراء الحرب:

يتجلّى الوعي لدى الفايز في مكاشفة مع الإخوة تظهر الأخطاء والضعف بل الهشاشة لديهم، مما أدّى إلى جرّهم حيث دفائن قديمة سرعان ما أثمرت مرّ الجنى، وكذلك في تنوير لما كان - ولا يزال - يدبّره الخصوم والأعداء الذين لا تحرك فيهم ساكنا كوارث تلحق بنا، وهم الذين سخّروا العلم والباحثين في شؤون الدنيا، وحرصوا على معالم رقي الإنسان، وفي زوايا من القصائد تتردّد الإشارات إلى الأرض التي سُلِبَتْ واحترقت في القدس وأرادوا لهذا الخراب أن يستشري، وواضحٌ مَنْ الذي ينتظر المزيد ويرفع راية الغزاة!... المنتصرين:

● «وما سكنوا القدس في أوّل الأمر
بل سكنوا الناس حتى استقرّوا
ولبنان لم يرجموه - ولكنهم عبؤوه
بشتى السياسات والغدر ثم استقرّوا»[٣٤].

● «وكلّ السياسات كانت تؤدي
إلى الأرض ذات النبوءات والشعر
جاؤوا ذئابا على هيئة المال والجنس

جاؤوا قوافل تتلو قوافل

وقد سكنوا بعضنا في كل المراحل!»[٣٥].

- **«هم حاصروا الإنسان قبل الأرض**

حتى جاءها الغزو الذي لا يعلمون

فهم بما مكروا على أعقابهم يتقهقرون

قامت قيامتهم وها هم يحشرون»[٣٦].

٤ - الحلم والحبّ ضدّ الحرب:

إن الفايز عرض أهوال الحرب والمنزلقات التي أدّت إليها داخل أوطان عربية، وعلى أطرافها، وكان حريصا على اقتراب النظر ليعرّي ذاك الضعف ونرى سبل الخلاص، إنها تتمثل أولا في مغالبة النفس والانتصار على همس شياطين الأنانية والشرّ، ومن ثمّ تفرش المراعي والوديان والمجالس بأجنحة الحبّ ترفّ فيرتفع كلّ ركن وساكنوه ليكتسبوا من السماء رحابة وصفاء وألقا وسموّا، عندها تذوب كل تلك البقع والندوب.

نستحضر واحدة من الحركات السريعة الساعية إلى فتح الأبواب واختراق الضباب ودخان يحجب البصيرة:

«ومن ذا يعيد الصواب إلى الأرض

من ذا يعيد توازنها

إنها أوشكت أن تميد

وللأرض احلامها

وللأرض ميعادها...»[٣٧]

ثم نرى أمامنا قصيدة في الديوان تفاجئنا. ذلك أنها بعد سطور قليلة تغادر جوّ الحرب والضحايا والأرض اليباب ودماء تسفك وتتوقّد معها الضغائن. إن القصيدة ترحل إلى أفياء المحبّين، وما توقظه في نفوسهم ارتعاشات الضلوع وخفق الأفئدة، لقد رأى الفايز الحلّ والحروف السحريّة إنه الحب يبدأ باثنين رجل وامرأة وينداح في المدى ودوران الأيّام وفصولها لنغسل صدأ حجب الدماء أن تتدفق نقيّة تكتسي البهجة

والإشراق:

«من الصعب أن يعشق الناسُ في زمن الحرب
لكنني قد تجاوزت
هذه الحرويا
وهذا الزمن الكئيبا
وهذا التسكعَ في الموت
إني امتشقتك جسما مضيئا
وخصرا عجيبا
وإني ألوذ بزرقة عينيك حين يصير المكان حزينا مريبا ...»[٢٨]

وكما كان للمرأة مكانة ودور في (مذكّرات بحّار) نلحظ أن الشاعر أفرد مساحة لهذه القصيدة لتحقّق التوازن بين تلك الخرائب والاضطراب ودمار يوحي بنهاية تجهز على الإنسان ومدنه وقراه، وإشراقة يسري معها دم في شريان الغد، ونلحظ أن ثمة تماهيا في قصائد (الحرب) بين المرأة - الأنثى والأرض، ففي حال الهجوم تبدو رغبة التدمير موجهة إلى الخصب:

«حين يقوم الموت من مكانه المرفوع
وحصنه الممنوع
مقتحما أنوثة الأرض
وهذا العالم المصنوع
من رغوة المال الذي يمتلك الأذهان»[٢٩]

ولعل الاستخدام الرمزي - زيادة على كثير من حضور المرأة وما يدور حولها أو ينطلق منها في صور تشبيهية واستعارية - أشار إلى المكانة الرفيعة والمحاطة بالمهابة والقداسة التي تمتح منها المرأة، فقد التمعت ولادة جديدة من خلل الظلام والرماد، وجاء الدال (أسماء) مكتنزا اسم امرأة ومساحة تتسع لكثيرين وكثيرات في جمع (اسم = أسماء) ، ومن ثم تستحضر رمزيّة ولادة المخلّص وأمّه عليهما السلام:

«أسماءُ تخرج من حريق الورد
من محّارة غصّت بلؤلؤة

وظلت في حنين البحر أزمانا
إلى أن أجاءها وجعُ المخاض
كأنها اجتازت خرائطَ هذه المدن التي انتفخت
وما وضعت سوى الأحزان والنار القديمة
هي ذي تعيد تناسقَ الأنهار
تأوي عند نخلتها التي اهتزّت
وحرّك جذعَها البرقُ الذي
قدحته أحجارٌ من الياقوت
والرمل الذي ينشقّ عن كنز يجود بما يجود...»[٤٠]

الأساليب التعبيرية والرسالة

أحسّ الفايز في هذه القصائد التي شكّلت الديوان أنه في حومة تتطلب أدوات قادرة على الإيغال في مضايق وضباب، ثم تخرج مثيرة قارئه، لذلك شدّ أطرافا من السردية وملحمية العصر الراهن بعديد من المشاهد الممتدة للصدام والمباغتة، وما تخلّف من آثار، ولوقائع أيام الأمان والبهجة، وجاءت صيغ ودوالّ مرّات في تكرار يلحّ ليرجّع السمع وتستيقظ الذاكرة خاصة عند متابعة القصائد - الأناشيد على التوالي عندئذٍ تتجاوب الأصداء، وتقرع برنين حادّ لا تقدر الرتابة على حجبه أو تغييبه[٤١].

ومن طرف آخر ازدحمت الدلالات واقتحمت الحقول والمسالك، وتكشّفت عبر علاقات الاستعارات التي ميّزت النصوص بحضورها، وكان الإلحاح على عدد من الدوال ارتفع بها إلى مصاف الرمزية، وهنا تتأكد لدينا رغبة الفايز في إحداث الدهشة والصدمة عندما يواجه المتلقي الموقف، وكنا نألف من قبل في قصائده الميل الشديد إلى التشبيه - وخاصة القصير والسريع - الذي يبقي مسافات بين الدوال، ويحافظ على انتقال هادئ ومحدود.

لقد تبدّت صور الاستعارات في أربعة وثلاثين موقعا، وتصاعد الرمز في أحد عشر مكانا، وكذلك انتشرت الصور التشبيهية

ثلاثة وثلاثين موضعا، وهذا ليس إحصاء لعددها، فهي تزيد على ذلك إذ تتوالى تتعانق في الموضع الواحد أكثر من صورة[٤٢].

نختار واحدة من الصور الاستعارية التي أقامت تكوينات من الطبيعة والبشر في تبادل وتداخل يجمع الأضداد أحيانا ويقيم المفارقات، وهكذا تتوسّع الآفاق بين الحسّي والمجرّد والفكر والوقائع لتنتشر منها أشعة تلوّن وتجرح أو تكاد تفعل ذلك عندما يقرأ المتلقي البعيد، فإذا به يتحسّس ما يرى ويعايش، وتمرّ بسرعة خاطفة الاحتمالات والآثار:

«ولقد شاء لنا الحظّ بأن نُرضع أفعى

تأكل الناسَ إذا جاعت

وثعبانا نعول

والطبول

كلها تقرع والناس على الناس تصول

ولقد جاؤوا مع التيّار والحمّى

وجاؤوا بالذي لا يفهم الناس كما انهارت طلول»[٤٣].

وقد أشرنا في فقرات سابقة إلى رموز: إخوة يوسف عليه السلام ودم الكذب والذئب، والولادة المعجزة مع السيدة مريم والسيد المسيح عليهما السلام، وهناك رموز أخرى من آفاقها: عباءة الرسول، ملك سليمان، ومن عالم الطبيعة: الحوت والذئب والثعبان، والصقور والتمساح، ومن الزمن المعاصر: عواصم البلّور وسفائن الذرّة والأسود والأحمر[٤٤].

إن هذا التكثيف التعبيري من خلال الصورة جاوره إلحاح أسلوبي آخر في جوانب من البنى التركيبية في الإنشاء خاصّة صيغه التي تكفل تفاعلية بين المرسل الأديب والمتلقي، فلا يمكن مع هذا النهج أن ينأى من يقرأ أو يسمع بنفسه، ويظلّ في ساحة المشاهدة الحيادية، إنه معنيّ بالسؤال أو التساؤل وبالنداء وتثيره صيغ الأمر والنهي، إن العلامات الجغرافية لأرجاء عربية ومدن وجبال كانت تربط النصوص بقرّائها من الوطن الكبير، إلاّ أن الفايز توسّط الجموع فيما يشعر أنه ضرورة في هذه المرحلة

من حياة الأمة، وأطلق نداءاته، وحرّك الساكن، ونشير إلى مواضع كانت تجمع الصورة والتساؤل والتكرار مما يعني أحكاما لما أطلقنا عليه الرسالة التي تعرف عنوانا تتجه إليه، ولا تتمهّل فالكلمات تبدأ من غلافها، ثم تتفكك الدلالات لترسم الصور الرؤى، وقد كان الشاعر يكثر من الخطاب الحقيقي أو الرمزي، وفي الحالين يشحن جوّ التلقي بالإثارة والتفكير:

• «والأرض ما عادت كما كانت
وبُدّلت السماء وزلزل المتغطرسون
أو لا ترون الأرض غير الأرض
أين حدودها الأولى
وأين جبالها الأولى
وأين سماؤها الأولى
كأن الروح تخرج من حجارتها وطينتها
وتسكن في الحديد»(٤٥)

• «هل سقطت جميعها نوافذ الريحان
هل هدّمت قصورها
هل هاجرت طيورها
هل هفتت نجومها
وانخسفت بدورها
وأين تلك دورها...»(٤٦)

وإذا عدنا إلى مقطع من قصيدة (الأشباح وأنوثة الأرض) التي حفلت بالألم والغضب عندما اجتاحت قوات الصهاينة بيروت ١٩٨٢، وقد أعطى محمد الفايز النص بعدا وأفقا واسعين واستخدم الرموز التي لا تبعد عن الرصيد الثقافي عند المتلقين وذلك ليعطيهم دورا في التفسير وترجيع الدلالات والمسؤولية عن الأمّة.إذا عدنا إلى كلماته واستعاراته، فسنرى كيف حوّل الأحداث عبر تلبّس الفعل والإرادة للطبيعة، وترك إحساسا بأن ما يدور إنما هو زلزلة كونية وليست أمرا عابرا أو كلاما على مدينة - رغم أهمية كل شبر عربي - وطرقا ممتدّة،

إن الاجتياح له ما بعده، ويعدّ كسرا ومحاولة تحطيم ركن أساسي في معادلة الوجود العربي، ونحن نورد هذه السطور على الرغم من صعوبة فصلها عن سياق القصيدة المتكامل:

«كأننا في زمن غير الذي كان
قد خلعت ثيابها الأرض وألقت حملها الأزمان
وهاجرت شواطئ عن مائها وهاجر المكان
أوّاه لو يحتكم الناس إلى سلطان
لو يوضع الميزان
إذن لما بعثرت الأرض
ولا استولت على بحارها الحيتان»(٤٧)

كلمة على باب المنارة

لقد أردت بهذه القراءة رسم منطلق لدراسة أعمال محمد الفايز في المراحل الثلاث والموانئ التي تحرّك بينها، وذلك في إطار المؤثرات التي تولّدت في الخليج العربي وأرجاء الوطن العربي، وتفاعل وعي الشاعر الذي تفاوتت وتنوّعت استجاباته وأساليبه الجمالية، ولعلّ التناول التفصيلي والنصّي يكشف ما يفتح أبوابا للتلقي ولحوار مع الأدباء في أجيالهم واتجاهاتهم.

الهوامش:

١ - المجموعة الشعرية - محمد الفايز - الكويت ١٩٨٦ - ط ١: ص ١٤.
٢ - المجموعة ص ٦٧.
٣ - المجموعة ص ٣٨.
٤ - المجموعة ص ٨٦.
٥ - المجموعة ص ٢٢ - ٢٣.
٦ - المجموعة ص ٣١.
٧ - المجموعة ص ٩، ٨٥.
٨ - المجموعة ص ٦٠.
٩ - المجموعة ص ٢٥، وانظر ص ٢٩.
١٠ - المجموعة ص ٢٩.
١١ - أدباء الكويت في قرنين، خالد سعود الزيد، مكتبة الربيعان الكويت.
١٢ - المجموعة الشعرية - ص ٥٥.
١٣ - المجموعة ص ٢٩، ٥٣، ٦٧.
١٤ - المجموعة ص ٦٩ - ٧٠.
١٥ - المجموعة ص ٤٥.
١٦ - المجموعة ص ٨٠ - ٨٢.
١٧ - المجموعة ص ١٢٩.
١٨ - المجموعة ص ١٣٥.
١٩ - المجموعة ص ١٤٠.
٢٠ - المجموعة ص ٣٧٥.
٢١ - المجموعة ص ٢٦٦.
٢٢ - المجموعة ص ٢٦٨.
٢٣ - المجموعة ص ٢٨٨ .
٢٤ - المجموعة ص ٣١١.
٢٥ - المجموعة ص ١٧٢ - ١٧٣.
٢٦ - المجموعة ص ٣٥٧.
٢٧ - المجموعة ص ٤٢٠ - ٤٢١.
٢٨ - تسقط الحرب - محمد الفايز - المركز العربي للإعلام - الكويت ط ١ - ١٩٨٩م، ص ٧٨ - ٧٩ - ٩٢.
٢٩ - تسقط الحرب ص ٤٨.
٣٠ - تسقط الحرب ص ٨٤ - ٨٥.
٣١ - تسقط الحرب ص ٨٠ - ٨١.
٣٢ - تسقط الحرب ص ٣٩.
٣٣ - تسقط الحرب ص ٥٦ - ٥٧.
٣٤ - تسقط الحرب ص ٣٣ - ٣٤.
٣٥ - تسقط الحرب ص ٢٨.
٣٦ - تسقط الحرب ص ٧٧.
٣٧ - تسقط الحرب ص ٣٤.

٣٨ – تسقط الحرب ص ٦٣.

٣٩ – تسقط الحرب ص ٤٢، وانظر: ٥٦، ٢٧، ٥٤، ٨٦.

٤٠ – تسقط الحرب ص ٩٠.

٤١ – تسقط الحرب، انظر ص: ٦٥، ٢٦، ٢٧، ٢٨، ٣٠، ٣٢، ٣٣، ٣٤، ٤٩، ٧٨.

٤٢ – تسقط الحرب، انظر الاستعارة ص ٢٣ – ٢٤ – ٢٦ – ٢٩ – ٣٥ – ٣٦ – ٣٩ – ٤٠ – ٤١ – ٤٢ – ٤٣ – ٤٤ – ٤٥ – ٤٦ – ٤٧ – ٤٩ – ٥٣ – ٥٤ – ٥٥ – ٥٦ – ٥٨ – ٦٣ – ٦٤ – ٦٦ – ٧١ – ٧٢ – ٧٧ – ٨٢ – ٨٤ – ٨٦ – ٨٩ – ٩١ – ٩٢.

٤٢ – انظر التشبيه ص ٢٨ – ٣٥ – ٣٦ – ٣٩ – ٤٠ – ٤٢ – ٤٤ – ٤٥ – ٤٦ – ٥٣ – ٥٤ – ٥٦ – ٥٨ – ٥٩ – ٦٣ – ٦٤ – ٦٥ – ٦٦ – ٦٧ – ٦٨ – ٦٩ – ٧٢ – ٧٣ – ٧٨ – ٨٠ – ٨١ – ٨٤ – ٨٥ – ٨٦ – ٨٧ – ٨٨ – ٩٠ – ٩١ – ٩٣.

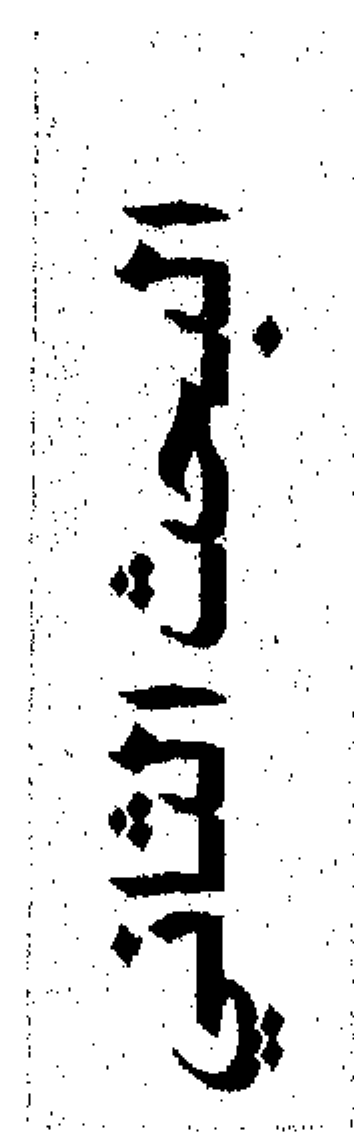
٤٣ – تسقط الحرب ص ٥٣ – ٥٤.

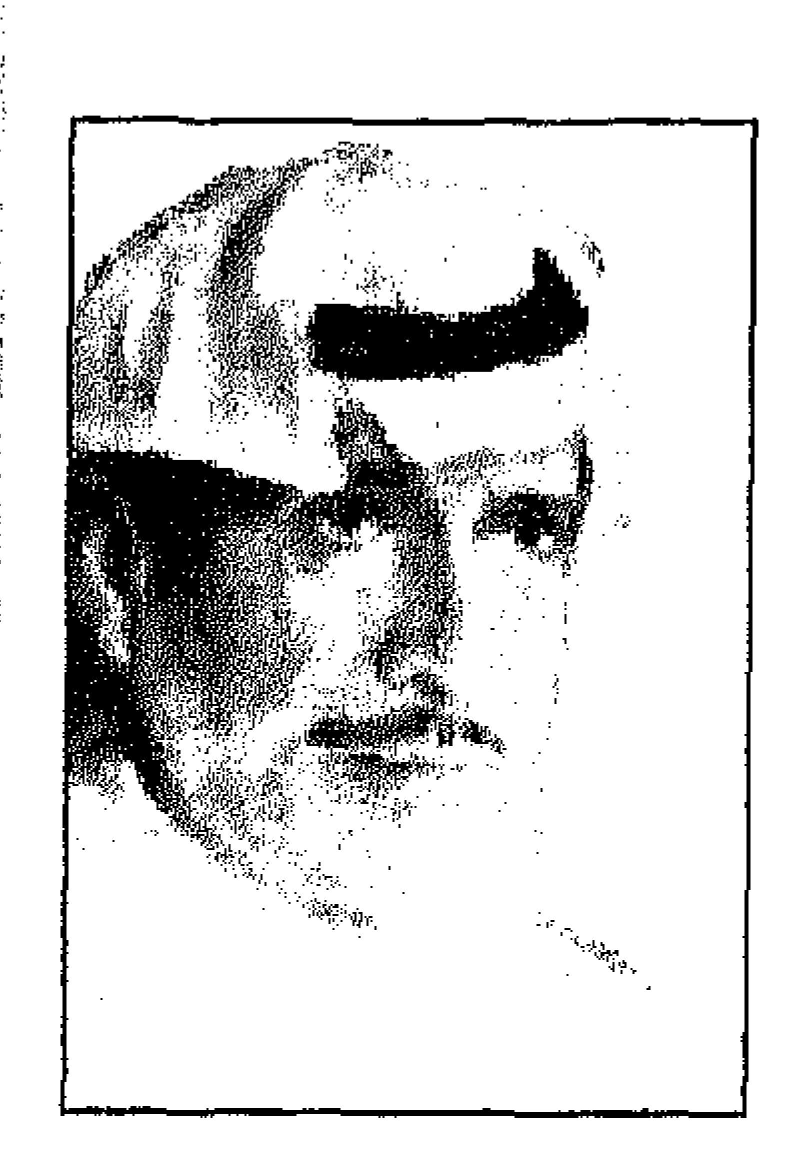
٤٤ – تسقط الحرب ص ٢٤، ٣١، ٣٢، ٤١، ٤٢، ٥٣، ٥٨، ٩٠.

٤٥ – تسقط الحرب ص ٧٨.

٤٦ – تسقط الحرب ص ٤٩، وانظر ص. ٢٥ – ٢٦ – ٤٩ – ٥٦ – ٥٧ – ٧١ – ٧٣ – ٧٨ – ٨٠ – ٨١ – ٨٣ – ٨٥ – ٨٦ – ٨٧ – ٩٣.

٤٧ – تسقط الحرب ص ٤٦ – ٤٧.





منارة الشاعر محمد الفايز

جوانب اجتماعية في شعر محمد الفايز

الأستاذ عبدالله خلف (*)

سجل محمد الفايز اسمه خالداً في ديوان الشعر الكويتي، وذلك بما تميّز به من وفرة الإنتاج وجودته، فقد أنتج مجموعة من الدواوين بلغت أحد عشر ديواناً مع ديوان «خرائط البرق» الذي تركه ضمن أوراقه فرحل إلى رحمة الله تعالى فأصدرته ابنته شذا، وكان محمّد الفايز قد بدأ بكتابة القصة القصيرة تحت اسم مستعار هو «سيزيف»، وكان لذلك أثره في بناء النص الشعري في قصائد «مذكرات بحار» التي جاءت ملحمةً قصصية تروي حالة الإنسان الكويتي الذي شيّد وجوداً وسطّر تاريخاً، وحاول أن يجمع كثيرا من تراث الكويت في الغوص والسفر وهما عماد الدخل القومي وحياة المجتمع، إن «مذكرات بحار» سجلّ حافل لتاريخ مجتمع واجه تحدي الطبيعة ومصاعب الحياة، من شظف العيش وجوع وضعف، وأمراض لا تُعالج إلاّ بأدوية شعبية ورُقّيا مع الأوهام، إن جوع البحار جوعُ اقتدار، لكنّ هناك جوعاً آخر يُجبّر عليه لكي لا يتعافى وتعتريه سمنة تُعيق قدرته على التوغل في أعماق البحر، وتناول الشاعر حالة البحار النفسية في معاناته من أجل لقمة العيش.

أبدع الشاعر الفايز في تصوير لوحاته الفنية أيّما إبداع وهذا ما جعل شعره مُتميزاً بين كل ما كُتب عن البحار في الخليج العربي، بل إنه تجاوز ذلك إلى السبق على الوطن العربي كله على الرغم من أن الدول العربية كلّها تقع على البحار ولها معايشة في تاريخها القديم والحديث مع البحر، ومع هذا لم يظهر شاعر يحمل كلّ هموم البحر ويخصص له ديواناً ويتحدث عنه في دواوينه الأخرى، إن «مذكرات بحار» سَبْق خليجي وعربي جادت به هذه الملحمة وجاءت في عشرين لوحة فنية رائعة صاغها في قصائد من الشعر الحر (شعر التفعيلة وكلّها على وزن واحد هو من البحر الكامل عدا المذكرة الأخيرة فقد جاءت على بحري الرّجز والمتقارب) ولقد احتوت الطبعة الأولى على ثماني عشرة مذكرة وأتمّها عشرين في ديوان «النور من الداخل» في يونيو ١٩٦٦.

لقد سطع في سماء حركة التجديد الشعري ثلاثة من الشعراء: أحمد العدواني وعلي السبتي ومحمد الفايز هؤلاء نظموا الشعر الحرّ مبكراً قبل غيرهم في وسط أصوات كانت متعالية لا تتفق مع هذه المدرسة الشعرية فأنكرها بعضهم نُكرانا شديداً، ثم لحقوا بركبها مسرعين فنظموا في هذا الشعر الذي رفضوه بشدة من قبل. وعلى الرغم من إنتاج الفايز الغزير المتميز يذكره الناس دائما مقروناً بمذكرات بحار. إن الإبداع الشعري قد توزع في دواوينه الأخرى، ولم يقتصر ذكر البحّار على المذكرات فقد تناول البحر والبحار أيضاً في رائعته «من بلاد الهولو»، وأعطى الفايز بُعداً مميزاً للحياة الاجتماعية في الغوص وخاصّة (السَّفر) في شعره الذي لم يرد عند شعراء الكويت والخليج العربي، وكانت قصيدة «من بلاد الهولو» امتداداً لملحمة «مذكرات بحار» وهي نشيد وطني رفيع:

كثبانُ رملك واحةٌ معطارُ
وأُجاجُ بحرك سكرٌ وبهارُ
يا موطنَ الهولو الذي غنّتْ له
من أمس أمسِ سواحلٌ وبحارُ
يا ساحلَ الفيروز حيثُ سفينُه
ملءُ البحار كأنها الأقمارُ
يا قصةَ البحار في جولاته
لما رمته إلى البحار قفارُ
تتهيّبُ الحيتانُ من مجدافه
فله دويّ فوقها هدّارُ
عريانُ يمنح لؤلؤاً وقلائداً
لولا حبالٌ مُسدّت وإزارُ
عيناه تحت دُجى العُباب نهارُ
ويداه تحت سُرى الشراع منار
السندبادُ مضى وكان خرافةً
قد حققتها تلكم الأخبارُ..

المبـــحـــرين مع الرياح كـــأنهم

فـــوق العُـــبـــاب مـــلائك أبرارُ..

والمخـــرجين من الأجـــاج حـــلاوةً

هـي فـي أيادي الغـــانيـــات ســـوارُ

لـو تعـــرف الأســـوارُ طينةَ رملهـــا

لتـــفـــاخـــرت ببنائهـــا الأســـوارُ

ولو الســـواحلُ قـــد تحـــدّث رملُهـــا

لعـــرفتَ كـــيف يحـــارب البـــحـــارُ

رفض الشاعر أن ينسب بطولة البحار إلى شخصية السندباد الخرافية التي هام بها كثير من الناس، إن هذه القصة الخيالية لم يُعِرها اهتمامه، لقد رأى البطولة الحقّ في هذا البحّار لأنها البطولة الحية لا الخيالية فهو الذي وهب الحياة لأرضٍ قاحلة وأغناها:

السندباد مـــضى وكـــان خـــرافـــةً

قـــد حـــقّـــقـــتـــهـــا تلكمُ الأخـــبـــارُ

لقد أدرك الشاعر الفرق الشاسع بين الخيال وحقيقة الحياة ذات النبض والأحاسيس. إنها أنشودة رفيعة سامية لكل أهل الخليج العربي الذين غامروا وكافحوا في ركوب أهوال البحر وسطّروا منه تاريخاً، ويقارن تلك البطولة ببطولة فاتح الأندلس طارق بن زياد:

فـــوق الخليـــج يعـــود طارقُ رافـــعـــاً

راياتِه والفـــتـــيـــةُ الأخـــيـــارُ

فكأن ناراً أُضـــرمـت بســـفـــيـنِـه

هـفـــتـتـت لتُـــرفـع فكرةٌ وشـــعـــارُ

وعـــزيمـة عـــربيـــة جـــبـــارة

هيـــهـــاتَ يبلغ شـــأوَها جـــبـــارُ

تلك كانت مقارنة بين بطولة حقيقية وأخرى خالدة قد سجّلها تاريخ البطولات العربية، وهذه مقارنة لبطل حقيقي بأبطال يصارعون البحر كما صارع طارق بن زياد الأمواج العاتية ثم قطع حبل الرجعة، بعزيمة - كما تقول الأسطورة التي

تروى على هوامش التاريخ - وجعل جنده أمام الأمر الواقع عندما أحرق السفن :

فكأن ناراً أضرمت بسفينه
هفتت لتُرفع فكرةٌ وشعار

ويمضي الفايز مع قصيدة «من بلاد الهولو» :

ريع الخليجُ من السّفين فلم يقرّ
له من الموج العتيّ قرارُ
وتصاعد الهولو بلحنٍ صاخبٍ
وجفتْ لوقع دويّه الأبصارُ
هيهاتَ يهبطُ في الضفاف تتارُ
أو أن يدنّسَ أرضَنا استعمارُ
والمعتدون هم الضعافُ عزائماً
في ملتقى الجمعين والأشرارُ
الشمسُ للبحّار حيث شراعُه
وحباله والبحرُ والمحّارُ
الشمسُ (للهولو) الذي لمّا تزل
ألحانُه وكأنها الأسفارُ

إنها ملحمة أخرى علت عُلواً شامخاً بعد المذكرات، وهناك أبيات جرت مجرى الأمثال وتألقت بالصور البلاغية منها:

ومن الشموس اللاهبات وجمرها
ومن المرارة تُخْلَق الأفكارُ
قد علّمتنا الشمس كيف تُضاء في
حلَكِ الظلام مع السُّرى الأنوارُ
سرُّ الحياة بأن تعاكس ليلَها
وتشعّ حيث تُحيطك الأستارُ
وعلى الضفاف سفينةٌ مهجورةٌ
يبكي على ألواحها مسمارُ

هذه الصورة تتجلى في رؤية إبداعية عندما يعتري الصدأُ المسمارَ فينزل وكأنه دمع بكاءٍ على انتهاء حياة السفينة بعد أن

كانت تجوب أعالي البحار، فكأنها بيت تقادم عهده، أو أنها ممّا يترك الإعصار، ولقد تواصلت صور البحّار وبطولاته في كثير من قصائد الشاعر وجاءت رائعة أخرى بعد «من بلاد الهولو» هي «التنور الكبير»:

أعـــدُّ ذكـــرَ شطآن مطرزة زرقـــا
ونهّـامـهـا لما شـدا مـثـقلاً عـشـقـا
أعـــدُّ ذكـــرَ بحّـــارٍ بليل بحـــاره
إذا احـتشـدت ظلماؤها شـقّها شَقا
أعـدُّ ذكـرَ غـوّاص تهـاوى لقـاعـه
كـــأن به رغم العُـــرا عـــالماً أرقـى
كـأن حـــقــــولَ الأرض لما تعـــذّرت
عليـــه رأى المحّـــار في بحـــره أنقـى
هل الغـادةُ الحسناء جسّت عقـودها
وهل عـرفت من زيّن الصدرَ والعُنقـا
نضـــالاً إلى أن يملأ الفمَ خـــبـــزُه
وتُكسى جسومٌ لم تجد فوقها خِرقا

هذا ما احتواه «التنور الكبير» وهو يعاود الحديث عن كفاح البحّار ويأتي بثمار لتلك المعاناة من عالم أرقى في محيط عذابه، ورأى نتاجه من محصول اللؤلؤ أغنى من حقول الأرض، والفكرة التي يكررها في جَنّيهِ اللؤلؤَ الذي ينتقل من جوعه وحرمانه إلى صدور الحسان من صويحبات الثراء والقصور تكراراً يؤكد فيه انتقال اللؤلؤ من يد المكافح الجائع إلى عالم آخر يعج بالثراء والنعيم.

لقد أبدع الفايز في تصوير كثير من الجوانب الاجتماعية فصاغها في حروف وكلمات من نور أضاء فيها تاريخ الأدب في الكويت والخليج العربي واخترق الآفاق العربية ومما قاله الدكتور محمد حسن عبدالله (1):

«محمد الفايز صانع الملحمة التاريخية المؤثرة التي تجاوزت كل ما سبقها من الشعر الكويتي - ونمّت بصورة رائعة - ذلك



الاتجاه الاجتماعي... الفايز يُعبر في شعره عن وعي أعمق لمعاني الصدق الفني ويمزجه بإنسانية غامرة وتحليل صادق لعذابات ذلك المنهك المسحوق، البحّار الكويتي، هذا التحليل ليس رؤية للماضي فقط بل لقد أبدع محمد الفايز في تصوير جوانب اجتماعية عديدة وجسّد حال البحّار الاجتماعية والنفسية... للواقع الراهن أيضاً والمستقبل فضلاً عن وعيه لخصائص الشعر». نشر الشاعر محمد الفايز مذكرات بحار في الصحف سنة ١٩٦٤ ثم طبعها في ديوان صغير أطلق عليه الاسم نفسه والديوان يخلو من التاريخ، لذا اختلف الدارسون في تحديد تاريخه، والحقيقة هي أن الطبعة الأولى سنة ١٩٦٥، أشار إلى ذلك الدكتور سليمان الشطي واعتمد التاريخ الصحيح لصدور «مذكرات بحار» (٢).

عندما هجر القصة إلى الشعر

من إبداعاته الأدبية الرفيعة كتابته للقصة، كتبها في الصحف ولم يطبعها في كتاب لارتفاع تكلفة الطباعة في ذلك الوقت وقد عرضها على وزارة الإرشاد والأنباء، فأجّل أمر طباعتها وانشغل في نشر هذا الإبداع الفني الذي صوّر فيه جوانب حية للمجتمع في صفحات مشرقة في الأدب الكويتي، ولما تيقن أنه قد أثرى هذا الحقل اليانع هجر إلى جانب آخر وكانت معظم الأضواء الباهرة في منتصف الستينيات تُسلط على الشعر وكانت الأضواء المحاطة بالقصة خافتة.

كنت - آنذاك - أذيع له بصوتي مساء الجمعة الساعة السابعة مساء في برنامجي «قصة الأسبوع»، وكنت أتحدث في البرنامج لدقائق معدودة عن سِيرة الكاتب وفكرة القصة، ثم أقرأ النص كاملاً وفي النهاية أُعقّب على قصة الأسبوع وكان البرنامج في حدود ١٥ دقيقة ويمتد أحيانا وفق مدد القصص المعروضة، وسوف أنشر هذه القصص في وقت قريب بإذن الله.

إن أول قصة نشرها كانت بعنوان «أم عبدالله» في ١٠ فبراير ١٩٦٣ في مجلة الرسالة لصاحبها الأستاذ جاسم المبارك واستمر ينشر قصصه في هذه المجلة إلى تاريخ ١٠ يناير ١٩٦٥ فبلغت ٢٦ قصة، وكان في هذه الفترة أيضا ينشر قصصاً له في مجلة الكويت التي تصدرها وزارة الإرشاد والأنباء بلغت خمس قصص من ١٩٦٤/٨/١ إلى ١٩٦٥/٧/١٦ ونشر قصصاً أخرى في مجلة «الهدف» في ١٩٦٤/٣/١٨ ثم في مجلة «أضواء المدينة» في ١٩٦٤/٣/٣١ وفي جريدة «الرأي العام» في ١٩٦٧/٤/٣٠[٣]. وقد هجر محمد الفايز القصة إلى الشعر وكانت قصته الأخيرة هي رقم ٣٤ وعنوانها «السمكة» ليرفع لواء الشعر عالياً، كنت في تلك الفترة رئيساً للقسم الأدبي في إذاعة الكويت، أذيع قصصه مع قصص أخرى فأذعت اسمه الصريح وليس المستعار «سيزيف» كما نشرتْ له الصحف لأن هذا هو الأصح، حيث يعلو اسمه مع إبداعاته، وكان قد أعدّ ملفاً من قصائده «مذكرات بحار»، وأطلعته على لقاء إذاعي لبرنامجي «جولة في عالم الأدب»، حيث قابلت الشاعر اللبناني بشارة الخوري (الأخطل الصغير) في سنة ١٩٦٣، بعد أن استدعاني سعادة الشيخ جابر العلي وزير الإعلام الأسبق رحمه الله وعرفني على الشاعر الضيف وطلب مني أن أسجل له في التلفزيون مدة ساعتين، أذعتها في برنامجي التلفزيوني «الحصاد الثقافي» واستخدمت التسجيل نفسه في «جولة في عالم الأدب» برنامجي الإذاعي لأربع حلقات... سألته عن اسمه المستعار (الأخطل الصغير) فقال لي «ندمتُ ندامة الكُسعي»، واقترن مع اللقب صفة «الصغير»، وقال لا أنصح أحداً في المجال الأدبي أن يضع له اسما مستعاراً، يجب منذ البداية أن تكون له شجاعة أدبية لا يخشى عاقبة فشل ولا يرى نفسه أقل من غيره عندها اقتنع محمد الفايز أن يزيل اسمه المستعار (سيزيف) وهو يهم باقتحام مجال الشعر ويرفع رايته باسمه (محمد الفايز) كان هذا الطرح في سنة ١٩٦٤ لم تنشر له أي

قصيدة خلافا للكتب والمقالات والبحوث التي قالت إنه نشر شعره في سنة ١٩٦٢، الحقيقة أنه نشر مذكرات بحار في سنة ١٩٦٥ وليس في سنة ١٩٦٢ كما شاع عند معظم الكتاب. وكانت له قصيدة مبكرة نشرها في جريدة «الشعب» لصاحبها الأستاذ خالد خلف، وذلك في سنة ١٩٥٨ ابتهاجا بقيام ثورة ١٤ تموز سنة ١٩٥٨ وللحقيقة إن الشعب العربي عامة والكويتي خاصة قد ابتهج بقيام هذه الثورة وأعجبنا بشخوصها، والقصيدة في آخر هذا البحث، وكان اسم محمد الفايز هكذا (محمد فائز الناصري).

البحر أجمل ما يكون

إن الشاعر محمد الفايز قد انفرد في تخصيص ديوان عن «البحّار» - ولم يسبقه أحد في الحديث عن البحّار لا في دول الخليج العربي ولا في البلاد العربية الأخرى رغم أن جميع الدول العربية تقع على البحار، لقد شاركت الكويت شقيقتها الجمهورية الجزائرية في احتفالاتها باختيار الجزائر العاصمة، عاصمة للثقافة العربية عام ٢٠٠٧ وكانت مساهمة من المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بوفد كبير برئاسة المهندس علي اليوحة وذلك عبر أعمال عديدة ما جعل الدكتورة خليدة تومي، وزيرة الثقافة تُثني على المشاركة الكويتية بهذا الفريق الكبير من الأدباء والكتاب مع فرقة شعبية، ورسومات تشكيلية ونماذج للسفن التي كانت تجوب البحار حتى قال الأمين العام لوزارة الثقافة: «إن الجزائر تمتلك ألفي كيلومتر من شواطئ البحر وليس فيها أي تراث بحري؛ لا صناعة السفن ولا الفنون ولا تراث أدبي، والكويت دولة صغيرة ارتبطت كل الارتباط مع البحر رغم انتهاء مرحلة اعتماد حياة شعبها على البحر، لكن البحر بقي في ذاكرة مواطنيها فعبّروا عنه بما شاهدناه لعدة أيام من ثقافات وفنون مختلفة...»، نعم بقي البحر في ذاكرة الشعب فعبّر عنه شعراءُ مبدعون أمثال محمد الفايز والدكتور عبدالله

العتيبي والدكتور يعقوب الغنيم... وكان السّبق لمحمد الفايز الذي أفرد ديوانا كاملا لحياة البحّار.

يطرح الفايز في مذكرته الأولى أسئلة عديدة يوجهها إلى من عاش في نعيم ورفاه ولم يعرف عن البحر وأهواله ومخاطره كما عرفه البحّار الذي يُعبّر الشاعر بلسان حاله، وكأنه يطلق صيحات مريرة يذكر فيها الكثير من السفن، التي تمخر أعالي البحار:

أركبتَ مثلي البوم والسنبوك والشُّوعي الكبير؟

أرفعتَ أشرعة أمام الريح في الليل الضرير؟

تعبير بلاغي عن الليل بقوله: «في الليل الضرير» إنه تصوير رائع لليل وفيه ظلمة موحشة لا ضياء ولا بصيص نور يمكن للبحّار أن يهتدي بهما، فهو يتخبط من دون هُدى. هناك تصوير قُرآني رائع في قوله تعالى: ﴿أو كظلمات في بحر لجي يغشاه موج من فوقه موج من فوقه سحاب ظلمات بعضها فوق بعض إذا أخرج يده لم يَكدْ يراها ومن لم يجعل الله له نورا فما له من نور...﴾ [٤] صدق الله العظيم هذه صورة فنية رائعة يصف بها القرآن الكريم التيه الذي يلاقيه الذين كفروا إذا كانت هذه الظلمات تحدث من تلاطم الأمواج، أمواج فوقها أمواج، ويكون للسحاب ظلمات بعضها فوق بعض، حتى إذا أخرج راكب السفينة يده لم يكد يراها، فإذا كان هذا في وضح النهار فكيف يكون ذلك في الليل المعتم؟ هكذا كما عبر عنه الشاعر الفايز «الليل الضرير». وينتقل في خطابه:

هل ذُقت زادي في المساء على حصير؟

نعم إنه يصور خشونة الحياة، هذه هي الوجبة الرئيسية في المساء يتناولها على حصير يُعرف بالسُّفرة، وكانت البيوت في الماضي تستخدمه وهو حصير دائري من خوص النخيل، ثم يُعدّد حيوانات البحر الضارية التي تهدّد البحّار كقول الشاعر في المذكرة الأولى أيضاً:

«عريان إلاّ من سواد

- تتهيب الأسماك منه والبحار...».

كان البحّار عُرضة للمخاطر وهو يغوص في أعماق البحار وحوله ضواري البحر، كاللخمة والدول والرمّاي ودجاجة البحر، كان بحارة الغوص يلبسون ما يشبه لبس الرياضة البدنية. وهو لباس اسود يلبسونه في البحار الخطرة، فتتهيب الأسماك الضارية منه والمخلوقات الخطرة في تلك البحار.

- «الجوع والجدريُّ في الأرض الحزينة»، ويفرح البحار عند موسم القُفّال حتى يقول: «ولسوف نبحر حين تمطر في الشتاء» والإبحار في الشتاء ليس للغوص على اللؤلؤ بل تكون رحلة السفن الكبيرة مثل بوم (السَّفار) وهي سفن عملاقة تذهب إلى أفريقيا والهند، وينتقل الشاعر إلى صورة أخرى رغم الحصاد الكثير من اللآلئ لكنه ليس له نصيب من ذلك المحصول الثمين ليقدم واحدة منها إلى زوجته:

«وتظل زوجته هناك بلا سوار
وبلا قلاده
في بيتها الطيني حالمة وحيدة
سيعود ثانية بلؤلؤة فريدة»

وهكذا كانت زوجته تُمني نفسها بأنها ستتحلّى بجني تعب زوجها ولكن هيهات إن اللؤلؤ سيذهب إلى جارية منعمة، فبعد جمع المحار يتجمع البحارة لفلق المحار ويمضي متسائلاً:

«أمسكت «مفلقة» المحار
في الفجر مرتجفا لتكتمل القلادة؟
في عنق جارية تنام على وسادة
ريشية في حضن سيدها ورائحة المحار
بإزارك البحري تعبق، والبحار..»

المذكرة الأولى حافلة بصور عديدة لحياة البحّار المغامر الشجاع :

«فخذي شراعي يا رياح خذي السفينة
سأعيد للدنيا حديث (السندباد)
ماذا يكون السندباد؟
شتان بين خيال مجنونٍ وعملاق تراه

يطوي البحار على هواه
بحباله
بشراعه
بإرادة فوق الغيوم»

نعم لقد أعاد الشاعر إلى الدنيا حديث السندباد أعاده بالحقيقة، وليس بقصة خالية من وهج العذاب وبعروق لا تجري فيها الدماء، إنه عذاب ولكنه كفاحٍ، شتان بين خيال مجنون وعملاق تراه، فليست قصة خيالية تُروى بل واقع مليء بالمرارة والعذاب. ونسمع صدى هذه السيرة العملاقة عند الدكتور محمد حسن عبدالله:

«هذا العمل العظيم (مذكرات بحار) لا بُد أن نتساءل عن سرّ القوة والجمال فيه. وقد رأينا من قبل أن من مصادر إعلائه، اختفاء الطابع الفردي وابتعاده عن لغة المديح... فالبحّار هنا شعب بأسره، بل هو الإنسان الشقي مهما كان مصدر شقائه وحجم بلائه» (٥) .

نقل الشاعر عهداً بأزمنته مع حالة نفسية للبحّار، والبحّار هنا ليس فرداً بل هو شعب يهرب من الجوع إلى حياة العذاب إلى صناعة التاريخ يقول الدكتور محمد حسن عبدالله:

«فلا شك في أن هذا الصدق في المعاناة هو الذي منح القصيدة قدرتها على الامتداد وقوة التأثير في قارئ لم يعرف البحر ولم يسمع عن عذاب الغواصين لكنه في الفن لا يكفي، فلا بد من اقتدار الشاعر المتمثل في تحويل المشاعر والرؤى إلى كلمات وصور يمكن أن تترجم في الإحساس مرة أخرى والشاعر الفايز لا ريب، يملك القدرة، ومن ثم استطاع أن يبدع هذا العمل الكبير»(٦). والدكتور محمد حسن عبدالله رصد كل ما نشره الفايز من القصص مع عناوينها وتواريخها(٧)، والفايز صوّر عهداً لم يره، وكانت انطلاقته الأولى مع جريدة الرسالة للأستاذ جاسم المبارك الذي شجعه ونشر له معظم قصصه لقد نشرت له مجلة الرسالة ٢٦ قصة، روى الأستاذ جاسم المبارك أثناء

إعدادي لهذا البحث فقال: لقد احتضنت محمد الفايز حتى فرغ من كتابة القصة وانصرف بعد ذلك إلى الشعر وكنت أشرح له قصة البحّار وحياة البحر إلى أن وضع تلك الصور وصاغها في إبداع جميل.

إن الشاعر الفايز كان صاحب ذهنية متفتحة وعقلية مستوعبة أخذ يسأل ويسأل إلى أن اختمرت الروايات فجعلها في ملحمة شعرية رائعة (مذكرات بحار) وأورد بعضاً منها في قصائد أخرى كما أشرنا من قبل، وقال لي الأستاذ جاسم المبارك إن القصص التي نشرناها للفايز قد أثارت صخباً من التساؤلات حتى أن المغفور له الشيخ عبدالله السالم قد طلب لقاءه ويمضي الأستاذ جاسم المبارك فيقول: لقد اتصل بي المغفور له الشيخ جابر العلي يخبرني بسؤال سمو الأمير الشيخ عبدالله السالم عن القصص المميزة التي تصور المجتمع الكويتي القديم أدق تصوير ومن يكون «سيزيف». أمام هذه المكرمة الأميرية أردنا أن نبلغ محمد الفايز فلم نعرف له عنواناً، فنشرنا خبراً نستدعيه إلى المجلة على مدى ثلاثة أعداد، حضر أخيراً فدخل إلى مكتبي وكان ملثماً فأخبرته عن الرغبة الأميرية، فلم يستوعب الخبر وبقي فترة صامتاً، ثم قال أنا يطلبني سمو الأمير؟ ولم يزد على ذلك كلاماً فجفل راجعاً وكأنه لم يصدق الخبر فلحقته لكي أؤكد له الخبر، فقلت له هذه مكرمة أميرية، وإنها حقيقة وسوف أذهب معك إلى لقاء سمو الأمير، عندها أدرك حقيقة الأمر، فطلبت موعداً للقاء سمو الأمير، وتمّ اللقاء، ويقول الأستاذ جاسم المبارك حول هذا اللقاء: كان سموه يناقشنا حول ما نشر في مجلة الرسالة وتبين أنه كان يقرأ سلسلة القصص التي نُشرت للفايز. كان ذلك قبل أن ينشر مذكرات بحار.

وبعد هذا اللقاء أخبرني الفايز أن لديه فكرة لملحمة شعرية عن تاريخ الحياة البحرية، فأخذ يحضر إلى مكتبي في المجلة ويسأل عن حياة البحر والبحّار ولمدة شهرين حتى اكتملت عنده هذه الصور الاجتماعية، فصاغها شعراً رائعاً، ونشرها في

ثماني عشرة مذكرة، ثم أتمها العشرين. وفي رواية ثانية للأستاذ علي السبتي قال لي فيها: بعد أن عُرف محمد الفايز بقصصه وشعره ذهبنا لمقابلة المرحوم خالد المسعود الفهيد وزير الكهرباء، فطلبنا إليه أن يوافق على نقل الشاعر من وزارة الكهرباء كمحصّل إلى وزارة الإعلام ليتفق ذلك مع إبداعاته الأدبية والشعرية، فنقل إلى وزارة الإعلام علماً أنه قد عمل في وزارة الكهرباء منذ ١٩٥٧/٧/١٨، وتم نقله إلى وزارة الإعلام في ١٩٦٤/٦/٢٧ باسم كاتب ثم باسم صحفي في الوزارة.

وهكذا أخذتُ أذيع للشاعر محمد الفايز مذكرة في كل حلقة من البرنامج وكان البرنامج أسبوعياً ثم أذاع له الزميل جاسم شهاب المذكرات كاملة يومياً في فترة ما بعد الظهر، عندها أبدى محمد الفايز رغبته في العمل في الإذاعة، فكلمني الأستاذ وكيل وزارة الإعلام الأستاذ سعدون الجاسم عن رغبة الشاعر في العمل معنا في القسم الأدبي، فنقل إلى الإذاعة بتاريخ ١٩٦٦/١٢/٢٤، وزاول العمل بعد إجازة رأس السنة في يناير ١٩٦٧.

الحنين إلى الماضي

كانت الحياة في الماضي قاسية، وكان الفقر المدقع هو السائد في البلاد، وكانت إمارة الكويت شبه القرية القاحلة، الخالية من الماء والنبات، فلم يجد معظم الناس غير اللجوء إلى البحر للبحث عن اللؤلؤ، والاتّجار به في الأسواق العالمية. واتخاذ السفن الكبيرة المعروفة بالسّفار في نقل محاصيل العراق من التمور خاصة والحبوب إلى أفريقيا وبلاد الهند الكبرى. هذا هو الجانب الأهم في حياة الكويت القديمة.

أما العمل السائد فهو الذهاب إلى الغوص بحثاً عن اللؤلؤ، والبحارة في سفن الغوص هم أغلبية الشعب يذهبون في موسم محدد عندما تكون البحار دافئة في أيام الصيف لمدة أربعة أشهر وبالتحديد في ١٢٠ يوما، تبدأ رحلة الغوص في أولِ يوم من برج الجوزاء ٢٣- مايو/ أيّار والبحر ليست فيه برودة تؤذي

البحارة وتعرضهم لأمراض البرودة، وتنتهي رحلة الغوص في نهاية برج السنبلة (العذراء) في ٢٣ من سبتمبر/أيلول، ويرافق أسطولَ سفن الغوص أميرُ الغوص أو أمير البحر ثم يتوزعون على أماكن وجود اللؤلؤ في الساحل الغربي للخليج العربي ويمتد من الساحل الجنوبي لإمارة الكويت إلى البحرين، ويطلق على الأماكن الزّاخرة باللؤلؤ الهيرات جمع الهير، وهي لفظة فارسية تعني الكنز، ويسمى الغواص في بلاد فارس هيرآب والهيرات هي كنوز الماء، حيث يكثر فيها المحار وغالباً ما تكون ذات صخور وأعشاب. والغواص هو أشهر العاملين في سفن الغوص بعد الريان (النوخذه).

بدأ التغير في مستقبل اللؤلؤ بمنافسة اللؤلؤ المزروع في البحر وهو طبيعي، فلما انتشر تجارياً (١٩٣٢) كسدت تجارة اللؤلؤ المستخرج بالغوص، فانصرف أصحاب السفن إلى تشغيلها في نقل البضائع والركاب في موانئ دول الخليج العربية والعراق وإيران ثم إلى أفريقيا والهند، ثم جاءت البواخر الكبرى والسفن الخشبية ذات المحركات فتراجعت السفن الخشبية الشراعية، وما إن انتصف عقد الأربعينيات حتى تراجعت الأعمال البحرية، وعاش معظم العاملين في بطالة أخذت تهدد البحارة وأصحاب السفن بالإفلاس إلى أن وهب الله لهم حياة جديدة في شركات النفط وتطورت أجهزة الدولة الحديثة فتوافرت فرص العمل في بناء المدينة الحديثة. هكذا كانت الحياة صعبة في بيئة قاسية حيث المناخ الحار في الصيف إذ تصل حرارة الجو في الظهيرة إلى خمسين درجة مئوية ولم تكن الكهرباء متوافرة مع أدوات التبريد، ومياه الشرب رغم ندرتها فإنها كانت ملوثة تسبب أمراضاً عديدة، والخدمات الصحية معدومة عدا المستشفى الأمريكي، مع كل هذه المتاعب وقسوة الحياة أخذ الشاعر الفايز يلتقط صوراً جميلة يراها بين تلك الأعباء:

كثبان رملك واحة معطار

وأُجاج بحرك سكرٌ وبهار

يا مـــــوطـن الـهـــــولـو الـذي غـنـت

لـه مـن أمـس أمـس سـواحـل ُ وبـحـــار

لا شيء في البلاد غير الرمال المترية ولكن الصور الجمالية في عين الشاعر يراها واحة من العطر، وملوحة البحر يراها سكراً وبهاراً، والساحل الذي يحمل ذكرى الضياع والجراح والآلام يراه الشاعر هكذا:

يا ساحل الفيروز حيث سفينهُ

ملءُ البحار كأنها الأقمار

إن الشاعر يرى في البحر كل الفيروز في زرقته، ويرى السفن فيه مشرعات كأنها الأقمار المضيئة. أما السُّرج الخافتة المعلقة في الصواري، فيرى فيها وهج النجوم المتناثرة التي يتصاعد منها الشرار ويزيدها بهاء في أنوارها المتصاعدة. هذه الأنوار المتلألئة تضيء كل الخليج وتجعله مدينة كأنها قد هبطت من عالم فيه إشرقات وأنوار:

عـيناه تحت دجى العُباب نهار

ويداه تحت سُرى الشراع منار

هذه الإضاءات التي يراها الشاعر في البحّار المنهك، الذي يصارع قسوة الحياة المضنية يرى البحّار بعينيه في ظلمات الأعماق نهاراً مشرقاً وضّاء، ويده تحت الشراع يراها مناراً يهتدي بضوئه السّراة. أما المبحرون مع الرياح فيرى فيهم طُهراً وطيبة وكأنهم فوق العُباب ملائك أبرار ويُخرِجون من المياه المالحة.. حلاوة:

المبحرين مع الرياح كأنهم

فوق العُباب ملائكٌ أبرار

والمخرجين من الأُجاج حلاوة هي في أيادي الغانيات سوار

وضع الشاعر الفايز كل طاقاته الإبداعية لتصوير ذلك الماضي ويرى في التغيير إساءة واعتداء :

«رجلُ البحار على سفينته وفي يده منارْ

من نور عينيه يُضاء كما النهارْ

والمجد للإيمان في صدر الرجال»

حُب الشاعر ليس بالحب الرومانسي المتباكي لقد ترك حُبا في بيته الطيني فاغتال القدر حُبَه، فشعر بالفقد والحرمان وتعالت أحاسيسه بالضياع. زوجته التي كانت الفرحة الكبرى عند عودته إلى الوطن لتمسح عنه آلام العذاب لم يجدها لقد خبّروه بأنها قد ماتت فرثاها في المذكرة الخامسة:

من يشتري أفراح بحار يعود مع المساء
والشمس في عينيه ماتت مثلما مات العبير
النور في بيت خلا لولا حصير
وفتيل مسرجة كأهداب الضرير
لم تنبت الأرض الزهور
وعظام موتانا بها.. أين الحبيبة؟
ماتت من الجدري «طيبة»
أين الضياء
بعيونها أين انطلاقات الضفيرة؟
ووميض مفرقها كخط من نجوم
في ليل أيامي الحزينة.. أين أفراح اللقاء؟
لما أعود وملء أعماقي كآبات المساء».

وتبقى لهفة حب كبير حب الوطن بعد أن فقد زوجته طيبة ووجد الأمراض المتفشية والجوع ولواعج الحب الكبير. يقول الدكتور إبراهيم عبدالرحمن: «هذه تجربة نفسية واضحة الدلالة، فالشاعر أو البحّار لا يكاد يعود بعد هذه الرحلة الطويلة الممتلئة بالأخطار حتى يجد حبيبته (طيبة) قد ماتت، هكذا يصبح رجوعه بلا أمل وبلا معنى، فيستعجل العودة إلى البحر، علّه يستطيع أن يغرق أحزانه في أعماقه المخيفة، هكذا راح من خلال حديثه عن المرأة أن يصور ضياعه في البحر والوطن». وضع الدكتور سالم عباس خدادة دراسة وافية عن المرحلة الثانية، وحدد فيها العطاء المتجدد الحديث لتكون مرحلة ما بعد الرؤية القديمة وجعلها ما بين ١٩٦١ تاريخ الاستقلال

إلى سنة ١٩٦٧ سنة النكسة يقول الدكتور سالم خدادة في الفصل الثالث:

«إلى جانب أحمد العدواني الذي عاد إلى ميدان الشعر بعد صمت طويل، فإن مواهب جديدة برزت على الساحة في هذه المرحلة، ويمكن تمييز الجدَّة في المضمون والشكل الفني من خلال نتاج علي السبتي ومحمد الفايز»[٨] هؤلاء الشعراء الثلاثة المجددون تناولوا الحياة المتغيرة وجاءوا بأغراض جديدة لتكون مادة البحث في أشعارهم. يقول الدكتور خدادة إن المضامين جاءت في النقاط التالية: «الموقف من المدينة، اللجوء إلى الماضي، البحث عن الأصالة، الغزل»[٩].

ويقول الدكتور سالم خدادة في دراسته: «إن الشعراء الثلاثة العدواني والسبتي والفايز أخذوا في تقبيح صور الحياة في المدينة الجديدة، وزحف المباني الشاهقة» لكن تجربة الفايز تعد خطوة رائدة في شمولها، وعملاً فنياً يستحق التنويه به على مستوى الشعر العربي المعاصر، وقد نجح الفايز إلى حد كبير في تصوير بيئتي الغوص والسفر ومعاناة البحار فيها، ولم يتبع الفايز التسلسل الزمني في تصويره لتلك الذكريات وكانت رحلة الذكريات من المذكرة الأولى ثم جاءت النهاية في المذكرة الأخيرة»[١٠]. ثم يتحدث فيها عن عودته إلى المدينة وجاءت المذكرتان التاسعة عشرة والعشرون في ديوانه النور من الداخل وأعاد الشاعر النظر في بعض المذكرات وأرادها أن تكون في حلل جديدة أرقى من الأولى في (مذكرات بحار):

المذكرة الأولى إلى العاشرة في «مذكرات بحار» جاءت كما هي في «النور من الداخل» و«المجموعة الكاملة»، والمذكرة الحادية عشرة في مذكرات بحار صارت في النور من الداخل هي المذكرة الثانية عشرة في مذكرات بحار مطلعها «قلمتُ أشجار الفرات» وفي النور من الداخل مطلعها: «وصرخت: عندي. وانتفضتُ وأبرقت كل العيون»، والمذكرة الثانية عشرة في (مذكرات بحار) مطلعها: «في ليلة سوداء كالكهف الكبير...»،

والثانية عشرة في النور من الداخل والمجموعة الكاملة مطلعها: «قلمتُ أشجار الفرات...» وحملتْ آلاف الصخور من الشواطي النائيات» أما المذكرة الثالثة عشرة فلم تتغير عن مذكرات بحار والمذكرة الرابعة عشرة جاءت في النور من الداخل مختلفة ليكون مطلعها في المذكرات «الليل يطبق فوق حارتنا الحزينة، والنجوم» وفي النور من الداخل والمجموعة الكاملة «قصص البحار كثيرة... ماذا أقص لكم» واختلفت المذكرة الخامسة عشرة في طبعة النور من الداخل، واختلفت المذكرة السادسة عشرة كما اختلفت السابعة عشرة واختلفت الثامنة عشرة وهي الأخيرة في مذكرات بحار واكتملت المذكرات إلى العشرين في النور من الداخل و«المجموعة الكاملة».

مواقف إبداعية عند الفايز

السندباد هو بطل أسطوري جاء في قصص «ألف ليلة وليلة» إلى درجة أن الكُتاب والشعراء قد اتخذوا هذه الشخصية الخيالية رمزاً لكل الشجعان البواسل الذين كانت لهم مواقف بطولية في مصارعة أهوال البحار، وهذا هو الكاتب البحّار الأسترالي ألن فلييرز عندما شارك البحارة العرب والهنود والأفارقة والإيرانيين فوجد في البحارة العرب شجاعة وبسالة فأطلق عليهم صفة «أبناء السندباد» وجعل كتابه يحمل هذا العنوان: أبناء السندباد، وكما عمل الكاتب فلييرز عمل شعراء وكتاب فجعلوا السندباد مثلاً يضرب للبطولات، لكن الشاعر محمد الفايز خالفهم فرفض أن يقارن الأبطال الحقيقيين بشخصية خرافية فقال في (بلاد الهولو):

السندباد مضى وكان خُرافة قد حققتها تلكم الأخبار

وقال في (النور من الداخل):

«سأعيد للدنيا حديث السندباد

ماذا يكون السندباد؟

شتان بين خيال مجنون وعملاق تراه

يطوي البحار على هواه

بحباله، بشراعه

بإرادة فوق الغيوم»

نعم لقد أعاد الفايز للدنيا حديث السندباد بصورة أخرى ليكون على حقيقته الخيالية ورفض أن يُشبه البحار ببطولته الحقيقية بتلك الشخصية الخيالية الوهمية، الفايز دون غيره رفع شخصية البحّار، ولم يقارنها إلاّ بالأبطال الحقيقيين الذين غيروا التاريخ. إن البحّار الذي هو فوق الخليج يماثل بطلاً حقيقياً لا خياليا:

فوق الخليج يعود طارق رافعاً

راياته والفتية الأخيار

نعم هو شبيه بذلك البطل الذي فتح الأندلس. طارق بن زياد، كما يضرب المثل بعد ذاك بخالد بن الوليد ليقترب الشبيه بالمشبه أي بين حقيقة وحقيقة أخرى.

وحول شخصية السندباد رأى الدكتور فايز الداية أنّ ذكر السندباد عند الأدباء هو ترميز واستشهاد حديث لم يعرف من قبل، وذلك في بحث قيم كتبه في العدد الخاص من مجلة (الكويت) العدد ١٨٥ إذ قال: «عرف رمز السندباد طريقه إلى الأدب العربي الحديث منذ الخمسينيات، وقال:

لقد أشار الشاعر أحمد عبدالمعطي حجازي إلى ريادة صلاح عبدالصبور في تناول هذه الشخصية الأسطورية شعريا، وأعتقد أن هذا الرأي بحاجة إلى تمحيص وتدقيق، ذلك أن الشاعر الكويتي علي السبتي قد استخدم السندباد في شعره منذ ١٩٥٥ ونحن نصادف عوالم هذا الرمز في صفحات وقصائد لعديد من الشعراء، ولعل أبرزهم في تطوير آفاقه وإلباسه ثوباً معاصراً تقدمه حالة إيقاعية وتصويرية ولغوية حديثة هو خليل حاوي في قصيدتيه: «وجوه السندباد»، و«رحلة السندباد الثامنة»، وكتاب ألف ليلة وليلة احتوى على مغامرات السندباد في المجتمع العربي...»، ويمضي الدكتور فايز الداية فيقول:

«ونلحظ في الثقافة الحديثة أسبقية في كتب الأطفال ومجلاتهم، عندما كان الأدباء يتولون هذه المهمة، فكُتب كامل الكيلاني فيها قصة السندباد وسمّى محمد سعيد العريان مجلة: «سندباد» وقد صدرت عن دار المعارف في مصر... ونلتقي مع السندباد في سبعة من المواضع في ثلاثة دواوين للشاعر محمد الفايز: «مذكرات بحار» و«الطين والشمس» و«النور من الداخل»، ويقول الدكتور الداية بعد ذلك:

إن الشعراء علي عبدالله خليفة، وغازي القصيبي وأحمد العدواني وعلي السبتي من أهم من وظّفوا رمز السندباد مع الفايز كحقل دلالي في تجاربهم الشعرية ولعلي السبتي قصب السبق في تناول الرمز السندبادي في العام ١٩٥٥ لكنه لم يطل الوقوف عنده [١١]. وهكذا افتتن الكُتاب بشخصية السندباد وجعلوه رمزاً للبطولة إلا محمد الفايز رفض أن يضرب به المثل البطولي فرأى كل البطولة الحية في البحار وما السندباد الاّ خيال في خيال.

وجاء الشاعر الفايز بفلسفة فكرية رائعة اقتبسها من القرآن الكريم حيث إن القرآن قد ضرب المثل في الحقيقة أمام الخيال... ﴿مثل الذين اتخذوا من دون الله أولياء كمثل العنكبوت اتخذت بيتاً وإن أوهن البيوت لبيت العنكبوت لو كانوا يعلمون﴾[١٢]، اتخذ الشاعر هذه الفلسفة من الإبداع المعجز في القرآن وجعلها له رأياً خالف به كل الكُتاب الذين اتخذوا السندباد شخصية بطولية... ويراها هو خيالاً ووهما:

يا ليالي العنكبوت.

لم يعد في موقدي نار وجاري لايزال،

ينسج الأكفان للموتى ويبني في الخيال

قصره المزعوم قصر السندباد

في ليالي شهرزاد

فارس في الليل عاد

ها هو الآن على بابي يغني

يا قناديل الحروف
قرننا العشرون هذا لا خيال الشعراء
خمرة الخيام جفّت.

إن الشاعر محمد الفايز يرفض الخوض في الخيال ويعتبر الخيال وهماً فيرفض أن يخوض فيه الشعراء والعالم يتقدم في القرن العشرين بالمنجزات العلمية لا في الخيال. وقد أحاط بعلم اللغة العربية وأدرك بلاغتها وأجاد رسم الصور الجمالية واعتمد في ثقافته على القرآن الكريم الذي درسه في صغره فقوم به ثقافته ونراه يلجأ إلى القرآن الكريم في كثير من تشبيهاته وصوره الفنية، فمنها أن القرآن الكريم لم يذكر المطر إلاّ في حالات التهديد والوعيد، وعند الحديث عن الخير والرحمة لا يأتي بالمطر بل بالماء والغيث والوابل، فيقول الفايز في (من بلاد الهولو):

سال السنا من راحتيك وأبرقت فيك الرمال وأمطرت أحجار

وقال في المذكرة الثالثة:

«فتصير ناراً ثم تمطر. والحياة
مملؤة بالسحر حيث الساحرات»

وقوله: «رباه لا تمطر علينا، فالزوابع والرياح
تأتي مع المطر الذي يروي الأُقاح».

وفي القرآن الكريم ورد ذكر المطر في مجالات النذير والوعيد:

﴿وأمطرنا عليهما حجارة من سجّيل﴾ (١٣)
﴿وأمطرنا عليهم مطراً فساء مطر المنذرين﴾ (١٤)
﴿ فأمطر علينا حجارة من السماء﴾ (١٥)
﴿ولقد أتوا على القرية التي أمطرت مطر السوء﴾ (١٦)

وهكذا في القرآن ما جاءت لفظة المطر إلا للوعيد والنذر.

لقد تقمص الشاعر محمد الفايز شخصية البحّار حتى تصور البعض أنه قد شارك البحارة في أسفارهم في الغوص والرحلات البعيدة، وفي دراسة قيمة قال الشاعرالأستاذ شوقي بغدادي:

«أجمل ما في طريقة العرض هذه أن الشاعر (الفايز) اختار التقمص أداة أساسية في بناء أسلوبه، إذ اختفى الشاعر ككاتب مبدع وظهر البحّار وحده طوال القصائد كلها، يتحدث بصيغة المتكلم، وهذا ما أتاح للشاعر أن يجسد بصدق فني وإنساني معاً تجليات علاقته المتميزة بالبحر من خلال تقمصه شخص «البحّار» صياد اللؤلؤ، وهي أصعب مهن العاملين في البحر وأن يتحول الكلام إلى ما يشبه الاعترافات أو المذكرات الشخصية» [١٧].

البضاعة أم البشر؟

كتب الأستاذ صلاح دبشة كتابا قيما عن الشاعر محمد الفايز: وخصّه في دراسة مذكراته وحمل هذا العنوان: أحاديث المذكرات [١٨] ولقد رأى في الشاعر شخصية البحار لتقمصه الشديد هذه الشخصية... ومما قاله: «بحارنا يرى حضوره الإنساني والمعيشي في البحر بأهواله، فالأرض أصبحت مأوى للقرود وابن آوى، إنه يتجه للبحر ولا شيء سواه». ويرى صلاح دبشة في المذكرة الثالثة معادلة في الحياة والموت فبالنسبة إلى التاجر يتمنى سلامة بضاعته، وعندما يثور البحر فانه يهدد بالتهام السفينة ومن عليها، وقائد السفينة يضحي بالخسارة المادية أولاً فيأمر بقذف البضاعة لينقذ ما يمكن إنقاذه من البشر، ولعله ينقذ حياته وحياة البحارة أما التاجر فيتمنى لو سلمت بضاعته ولكن من الذي سيوصلها إليه سالمة إن فقد الريان وبحارته، ولو أن التجار في السنوات الأخيرة عرفوا أن هناك نظاماً لإنقاذ البضاعة من دون الأرواح وهو اللجوء إلى التأمين في شركات التأمين على البضاعة وليس على البشر في السفينة. عرفوا ذلك في الهند، عندما اخذ التجار بالتأمين على السفينة والبضاعة ولا يهمه أن يؤمن على البحارة وريان السفينة لينتفع أهلهم بالتعويض المادي:

البحر ثار

يا أيها البحارة الشجعان إن البحر ثار

ألقوا الشراع
وارموا إلى البحر الحمولة والمتاع
فالحوت والأسماك جائعة، وأمطار السماء
هيهات تغسل حقد حوت والرجال
شَدّوا الحبال
وتعادلوا فالبحر يعرف ما الحرام من الحلال
ونروح نقرأ بعض آيات الكتاب
فالموت في غرق عذاب
لكن تجار السفينة هؤلاء يفضلون
موتي وموت الآخرين
وفناء كل الأرض كل العالمين
كل الوجود ولا يرون
أموالهم ترمى لقاع البحر. تجار البحار
ونروح نلعنهم كما لعن الكتاب
«كفار مكة» والذي سحّ السحاب
ونعود نحلم بالجنان والقيان وبالدهاليز الطويلة
تلك التي قد صورتها شهرزاد سميرة الملك الجميلة».

نماذج من شعره:

هناك قصيدة نادرة نشرها الكاتب والشاعر محمد الفايز ووضعت وسط قصته «امرأة من عطور» في مجلة الرسالة الكويتية - لصاحبها ورئيس تحريرها الأستاذ جاسم مبارك والقصيدة بعنوان «يا نار عينيك» [٢٠] وهناك قصيدة أخرى نادرة أيضا بعنوان «النار والأعصاب» نشرها مع قصته في عدد آخر وذلك بتاريخ ١٩٦٤/١/٢٦ [٢١]. كما أنني أورد ثلاثة نماذج للقصص التي بدأ في كتابتها في أول إنتاجه الشاعر محمد الفايز وسألحقها بآخر الدراسة وهي قصة البحار[٢٢] وقد نشرت في مجلة (الرسالة) بتاريخ ٢٧- ١١ -١٩٦٣وقصة المطر[٢٣] ونشرت في ٢١- ١٢ - ١٩٦٣ وقصة المتمرد[٢٤] ونشرت

في ٢٥ -١٢ - ١٩٦٣ ولقد زودني بهذه القصص الأستاذ جاسم مبارك صاحب ورئيس تحرير مجلة (الرسالة).

قصيدة محمد الفايز في مجلة الشعب بتاريخ ١٩٥٨/٧/٣١ بعنوان (بغداد غادرها الظلام ١٤ تموز):

فرت لصوص الليل عند الفجر، يا فجر الكفاح
يا فجر ثورتنا التي حمل السلاح
شعبي بها ضد الغزاة
وعصابة العهد القديم، ومن جديد
نبني على أنقاضهم عهداً سعيد
نوري السعيد
وعميله المأجور يقتله الرجال
في زي ربّات الحجال
بعباءة سوداء يقتله الرجال
رجال ثورتنا العظام
الموقدين النار في حضر الظلام
أمثال قائدنا العظيم
عبدالكريم
ورفاقه عبدالسلام
وجنودنا الأبطال أبناء العراق
وإلى الأمام
شعبي يسير إلى الأمام
وحمامة بيضاء تبني عشها في الرافدين
وتطير غربان وتذهب، والخفافيش الصغار
ولدت وماتت في الظلام مع الظلام
تموز يا شهراً تقدسه الشهور
يا نبع نور
بالخير يغمر أرضنا، تموز يا شهر الكفاح
وأنا وأمثالي نشرد والحياة
سوداء كالأعماق نحياها وفي ثمن زهيد

وفي الظلام
تحت الستار
تتعاقد الصفقات في بيعي وفي فمي التراب
تموز يا شهر الشباب
في نصفك المحبوب تختصر السنين
ورفاقي الأحرار في الشطآن باتوا يهتفون
بنشيد ثورتنا. وفلاح يحدق في السماء
حقلي سأزرعه لعائلتي وأطفالي الصغار
في عهد جديد
غنوا معي، عهد جديد
سنعيش فيه كما نريد
والليل يهجر أرضنا. يا فجر يا فجر السلام
بغداد غادرها الظلام
وجنود ثورتنا يدكون المعاقل والرفاق
عادوا من المنفى مع الفجر الجميل إلى العراق

النار والأعصاب

اللعب بالنار لا كـالـلعب بالملعب
والصدق ليس كما تدرين كالكذب
وليس من يتحدى الليل منطلقا
كمن ينام بكهف مظلم رطب
فتحت للشمس أبوابي ونافذتي
فليدخل النور رغم الليل والحجب
قد فجر الألم المكبوت عاطفتي
فأبرقت قممي القعساء كالشهب
أني حملت صليبي فوق زوبعتي
ومزهري وشموعي رافعا كتبي
حملت في أضلعي النار التي حرقت
سخافة لهم في سالف الحقب

وللسخافات عشاق وألوية
ما للعقائد من آفاقها الرحب
لوا أن كل نبي في عشيرته
انقادوا إليه لما ماتوا من السغب
ورب قلب تخلى عن حرارته
لما رأى الثلج تيجاناً على القبب
ما قدس النار أهل النار قاطبة
لو أن برد رماد شب في حطب
١٩٦٤/١/٢٦

يا نار عينيك

آمنت بالنور من عينيك ينبثق
وبالنجوم على نهديك تنزلق
وبالعناقيد ما أحلى تهدهدها
إذا تنفس هذا العاطر العبق
أكاد أشهق من شوق يمزقني
إذا خطرت أمامي مثلما الألق
أشم عطرك حتى تغتلي رئتي
كأن عطرك نار جمرها دفق
يا دفء صدرك ما أشهى حرارته
إذا استراح عليه تغري النزق
يا نار عينيك، كم ضاءت لتحرقني
وما ألذ احتراقي حين أحترق
صبّي الجحيم بأعماقي فبي عطش
إلى الجحيم كأني منه مختلق
١٩٦٣/١٠/٢٠

الهوامش والمراجع:

١ - الشعر والشعراء في الكويت ط١/ ١٩٨٧ صفحة (٢٨٧ - ٢٨٨) الدكتور محمد حسن عبدالله.
٢ - الشعر في الكويت الدكتور سليمان الشطي، ط١ الكويت صفحة ١٧٦.
٣ - الحركة الأدبية والفكرية في الكويت، الدكتور محمد حسن عبدالله - صفحة ٤٧٤ - ٤٧٨.
٤ - القرآن الكريم - سورة النور ٢٤/٤٠.
٥ - الشعر والشعراء في الكويت ط١/ ١٩٨٧ الدكتور محمد حسن عبدالله صفحة ٢٩٢.
٦ - المرجع السابق صفحة ٢٩٢.
٧ - الحركة الأدبية والفكرية في الكويت صفحة ٤٧٤ - ٤٧٥.
٨ - التيار التجديدي في الشعر الكويتي - دراسة في المضمون والشكل الدكتور سالم عباس خداده صفحة ١١٤.
٩ - المرجع السابق صفحة ١١٥.
١٠ - المرجع السابق اللجوء إلى الماضي صفحة ١٢٥ - ١٢٩.
١١ - سندباد محمد الفايز بين ألف ليلة وليلة وشعراء الخليج العربي، د. فايز الداية، مجلة (الكويت) العدد ١٨٥ صفحة ٤٠.
١٢ - سورة العنكبوت/ ٤١.
١٣ - سورة هود ٨٢.
١٤ - سورة الشعراء ١٧٣.
١٥ - سورة الأنفال ٣٢.
١٦ - سورة الفرقان ٤٠.
١٧ - شوقي بغدادي مجلة الكويت ١٨٥.
١٨ - أحاديث المذكرات - محمد الفايز الرؤية والممكن - من إصدارات رابطة الأدباء الكاتب صلاح دبشة.
١٩ - قصيدة نشرها الفايز في جريدة الشعب في ١٩٥٨.
٢٠ - مجلة (الرسالة) بتاريخ ٢٠/١٠/١٩٦٣.
٢١ - مجلة (الرسالة) بتاريخ ٢٦/١/١٩٦٤.
٢٢ - قصة البحار نشرت في مجلة الرسالة في ٢٧/١١/١٩٦٣.
٢٣ - قصة المطر نشرت في مجلة الرسالة في ٢١/١٢/١٩٦٣.
٢٤ - قصة المتمرد نشرت في مجلة الرسالة في ٢٥/١٢/١٩٦٣.

المحتويـــات

الصفحة

المذكرة الأولى(*)

أركبت مثلي "البوم"[1] و"السنبوك[2]" و"الشوعي[3]" الكبير؟

أرفعت أشرعة أمام الريح في الليل الضرير؟

هل ذقت زادي في المساء على حصير؟

من نخلة ماتت وما مات العذاب بقلبي الدامي الكسير

أسمعت صوت "دجاجة"[4] الأعماق تبحث عن غذاء؟

هل طاردتك "اللخمة"[5] السوداء و"الدول"[6] العنيد؟

وهل انزويت وراء هاتيك الصخور؟

(*) مذكرات بحار، "المذكرة الأولى" من كتاب النور من الداخل للشاعر محمد الفايز.

– هوامش:

(١) (٢) (٣) سفن شراعية تصنع في الكويت (٤) تشبه الدجاجة غير سمكة جارحة (٥) سمكة جارحة (٦) حيوان بحري شرس.





رقم الإيداع: 2009 / 031
ردمك: 6 - 287 - 0 - 99906 - 978